













# শরৎচন্দ্রের জীবনী ও সান্ ত্যবিচার

ডঃ অজিতকুমার ঘোষ এম. এ, ডি. ফিল., ডি. লিট.

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের বিভাগাগর অধ্যাপক ও বাংলা বিভাগের প্রধান

এবং

'বাংলা নাটকের ইতিহাস', 'বঙ্গসাহিত্যে হস্তরসের ধারা'.

'নাটকের কথা', 'নাট্যতত্ত্ব পরিচয়'

প্রভৃতি গ্রন্থের রচয়িতা

প্রকাশক : শিল্পীসংস্থা

কলিকাতা-৫

পরিবেশক : পপুলার লাইব্রেরী

১৯৫ ১ বি, বিধান সরণী, কলিকাতা-৬

শিল্পীসংস্থা কর্তৃক সর্বস্বত্ব সংরক্ষিত :

প্রথম প্রকাশ : ডাঃ, ১৩৬৭

প্রকাশক :

শিল্পীসংস্থার পক্ষে

মুদ্রাসম্পাদক

শ্রীমধীর ঘোষ,

শ্রীকেশব মুখোপাধ্যায়

১৬৩, আহিরীটোলা স্ট্রীট

কলিকাতা-৫

প্রচ্ছদ শিল্পী :

শ্রীচাক্র খান

মুদ্রাকর :

শ্রীসতীশচন্দ্র সিকদার

বন্দনা ইন্সপ্রেশন প্রাইভেট লিমিটেড

২৭, মনমোহন বসু স্ট্রীট

কলিকাতা-৬

ଶ୍ରୀମାଧନକୂମାର ଡ଼ାଚାର୍ଯ୍ୟ  
ଅଗ୍ରଜଗ୍ରତିମେଷୁ



## ভূমিকা

‘শরৎচন্দ্রের জীবনী ও সাহিত্যবিচার’ শরৎ-অমৃত্যুগী পাঠক সমাজের হাতে সমর্পণ করিলাম। শরৎচন্দ্রের প্রতি চিরকাল অন্তরের স্নেহভীরু প্রীতি ও ভক্তি নিবেদন করিয়া আসিয়াছি, সেই প্রীতি ও ভক্তির সামান্য অর্ঘ্য স্বরূপ এই গ্রন্থ রচনা করিলাম। কয়েক বছর ধরিয়া এই গ্রন্থ রচনায় গুরুতর পরিশ্রম করিয়াছি, শরৎচন্দ্র সম্পর্কে প্রায় সমস্ত তথ্য সংগ্রহ করিয়াছি, এ-পর্যন্ত তাঁহার উপরে যত আলোচনা বাহির হইয়াছে সবই পড়িয়াছি। জ্ঞানি, জীবনীকার ও সমালোচকের কাজ অতি কঠিন দায়িত্বপূর্ণ। জীবনী রচনার সময় প্রাপ্ত তথ্য ও বিবরণগুলি যথেষ্ট সতর্কতার সঙ্গে বিচার-বিশ্লেষণ করিতে হয়। যে-সব তথ্য ও বিবরণ অকাট্য প্রমাণের দ্বারা সমর্থিত নহে, সেগুলি বর্জন করিতে হয়, আবার অনেক অন্ধকার স্থরে যুক্তিনির্ভর অনুমানের আলোকপাত করিতে হয়। শরৎচন্দ্র সম্পর্কে লিখিত কোন কোন জীবনীগ্রন্থে এমন সব ঘটনা বর্ণনা করা হইয়াছে যেগুলি খুবই সরস ও কোতূহলোদ্দীপক হইলেও দৃঢ় বাস্তব ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠিত নহে। সেগুলির মধ্যে কিছু কিছু ঘটনা সত্য চইতেও পারে, কিন্তু সংশয়ের অতীত নহে বলিয়া সেগুলি গ্রহণ করি নাই। যে-সব ঘটনা দুই তিন জায়গায় উল্লিখিত হইয়াছে সেগুলিই নিঃসংশয়িত ভাবে গ্রহণ করিয়াছি। অনেক স্থলে শরৎচন্দ্রের সমসাময়িক লেখকবৃন্দ সন তারিখ ও একই ঘটনার ভিন্ন ভিন্ন বিবরণ দিয়াছেন। সেইসব স্থলে বিচারবুদ্ধি প্রয়োগ করিয়া অধিকতর নির্ভরযোগ্য লেখকের বিবরণই ব্যবহার করিয়াছি। শরৎচন্দ্রের সমসাময়িক অনেক ব্যক্তির সঙ্গে নানাপ্রকার আলোচনা করিয়াছি। কিন্তু সব সময়ে তাঁহাদের কথা অশ্রদ্ধা মনে হয় নাই। স্মৃতি হইতে বলিবার সময় অনেক তথ্য বিকৃত হইয়া পড়ে, অনেক ঘটনা উল্টাপাল্টা হইয়া যায়। এ-সব জায়গাতে যথেষ্ট সতর্কতা অবলম্বন করিয়া নির্ভরযোগ্য সংবাদগুলিই শুধু গ্রহণ করিয়াছি। শরৎচন্দ্রের সমসাময়িককালে লিখিত বিবরণের উপরেই নির্বাপন করা গুরুত্ব আরোপ করিয়াছি। শরৎচন্দ্রের রচনাবলী সমালোচনা করিবার সময়েও সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ সমালোচক-সত্তা বজায় রাখিয়াছি, ভক্তির উচ্ছ্বাস বাহাতে সমালোচকের বিচারদৃষ্টিকে আচ্ছন্ন না করে সেদিকে সচেতন রাখিয়াছি এবং কোন স্থানে অহংবোধ বাহাতে প্রাধান্য না পায় সেদিকেও কড়া নজর রাখিয়াছি।



আলোচ্য গ্রন্থখানিতে শরৎচন্দ্রের রহস্যচ্ছন্ন ও চমকপ্রদ জীবনের পুথ্যপুথ্য বর্ণনা রহিয়াছে এবং তাঁহার প্রতিটি রচনার অতি বিস্তৃত বিচার বিশ্লেষণ করা হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের জীবনের প্রতিটি বছর ধরিয়া তাঁহার জীবনগতি ও সাহিত্যধারা পাশাপাশি রাখিয়া উভয়ের পারস্পরিক সম্পর্ক নির্ণয় করা হইয়াছে। তাঁহার প্রতিটি গ্রন্থ সম্পর্কে চিঠিপত্র ও সমসাময়িক পত্রপত্রিকা হইতে যে সব তথ্যও সমালোচনা পাওয়া যায় সেগুলি উল্লেখ করিয়াছি এবং তারপর আমার নিজস্ব সমালোচনার অবতারণা করিয়াছি। ভাগলপুর হইতে সামতাবেড-কলিকাতা পর্যন্ত শরৎচন্দ্রের দীর্ঘ সাহিত্যসাধনার ইতিহাস কয়েকটি পর্বে বিভক্ত করিয়াছি এবং শরৎচন্দ্রের সমকালীন দ্বীপন-অভিজ্ঞতা ও মানবচেতনার সঙ্গে সংযোগ রাখিয়া প্রতিটি পর্বের সাহিত্য সাধনার স্বরূপ নির্ণয় করিতে চেষ্টা করিয়াছি। শরৎ-প্রতিভার ক্রমবিস্তারন দ্বারাটি বিশ্লেষণ করিয়া বিভিন্ন পর্বের মধ্যে বিরূপ সম্পর্ক রহিয়াছে তাহাও দেখাইয়াছি। হয়তো আমার বিচার ও সিদ্ধান্ত সকলের গ্রহণযোগ্য না হইতে পারে, কিন্তু শরৎ-প্রতিভার সমগ্র রূপটি এই গ্রন্থে তুলিয়া ধরবার চেষ্টা করিয়াছি, সতিনয়ে নিজের পক্ষে এ-টুকু দাবী বোধ হয় করিতে পারি। 'পরিশিষ্টে' শরৎসাহিত্যের মূল্যায়ন নামক দীর্ঘ প্রবন্ধটিতে সমসাময়িক বিশ্বসাহিত্যের পরিপ্রেক্ষিতে শরৎ-সাহিত্যের স্থায়ী মূল্য ও প্রভাব লইয়া আলোচনা করিয়াছি।

আলোচ্য গ্রন্থরচনার ইতিহাসটি এবার বলা যাক। কলিকাতার বিশিষ্ট সাংস্কৃতিক প্রতিষ্ঠান শিল্পী-সংস্থা বহুদিন হইতেই শরৎচন্দ্রের সাহিত্য আলোচনা ও প্রচারে আত্মনিয়োগ করিয়া আসিয়াছে। শরৎচন্দ্রের স্থায়ী স্মৃতিরক্ষার জন্য এই সংস্থা কয়েকটি সূচিস্থিত পরিকল্পনা গ্রহণ করে। সেগুলির অন্যতম হইল বাংলা ও ইংরেজীতে শরৎচন্দ্রের সমগ্র জীবনী প্রকাশ। এই পরিকল্পনায় সংস্থা ভারত সরকারের কাছে আর্থিক আনুকূল্যও লাভ করে। সংস্থার কার্যকরী সমিতির একটি সভার সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত সিদ্ধান্ত অনুযায়ী শরৎজীবনী রচনার ভার বন্ধুত্ব ডঃ রথীন্দ্রনাথ রায় ও আমার উপর অর্পিত হয়। কিন্তু ডঃ রায়ের আকস্মিক অন্তঃস্থতার ফলে সংস্থা সমগ্র গ্রন্থটি রচনার ভার একমাত্র আমাকে অর্পণ করে। সংস্থার অনুরোধে আমি নিজেকে সম্মানিত বোধ করিলাম এবং অক্লান্ত পরিশ্রম সহকারে এই গ্রন্থ রচনা করিয়া আমার দায়িত্ব পালন করিলাম। এ-সুযোগে শিল্পী সংস্থার সভ্যবৃন্দকে, বিশেষ করিয়া ইহার সভাপতি প্রদেব মনোজনা ও প্রীতিভাজন সম্পাদকবর শ্রীকেশব মুখোপাধ্যায় ও শ্রীহরী বোসকে আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন

করিতেছি। তাঁহাদের উৎসাহ ও অনুপ্রেরণাতেই এই গ্রন্থ রচনা করিয়াছি।  
সুতরাং এই গ্রন্থ যদি কিছু প্রশংসা পায় তবে সে-প্রশংসা তাঁহাদেরই প্রাপ্য।

শরৎচন্দ্রের জীবন ও সাহিত্য লইয়া জামার পূর্বে যাহারা আলোচনা  
করিয়াছেন তাঁহাদের সকলকেই আমার শ্রদ্ধা জানাইতেছি। ছাত্রজীবনে  
বি. এ. পড়িবার সময় ডঃ স্ববোধচন্দ্র সেনগুপ্তের 'শরৎচন্দ্র' নামক  
সমালোচনা-গ্রন্থ পড়িয়া শরৎসাহিত্য সম্বন্ধে সর্বপ্রথম নূতন আলোক লাভ  
করিয়াছিলাম। তারপর বাংলা সাহিত্যের অন্ত্যতম শ্রেষ্ঠ সমালোচনা-গ্রন্থ  
ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত 'বঙ্গসাহিত্যে উপজ্ঞানসের দ্বারা'র শরৎচন্দ্র  
সম্পর্কে অনবদ্য আলোচনা পড়িয়া শরৎসাহিত্য সমালোচনায় দীক্ষিত হইলাম।  
শরৎসাহিত্য সমালোচনার এ-দুইজন পথিকৃৎ আচার্যকে আজ সশ্রদ্ধচিত্তে  
প্রণাম জানাইতেছি। রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের শ্রদ্ধাম্পদ উপাচার্য  
শ্রীহিরণ্য বন্দ্যোপাধ্যায় ও সহকর্মী বন্ধুগণ এ-গ্রন্থ সম্বন্ধে যে আগ্রহ ও উৎসাহ  
দেখাইয়াছেন সেজন্য তাঁহাদিগকেও ধন্যবাদ জানাইতেছি। বিশ্ববিদ্যালয়ের  
বিচিত্রা-আসরে 'এ-গ্রন্থের কয়েকটি অংশ লইয়া আলোচনা করিয়াছি।  
আসরের সভ্যবৃন্দ নানাপ্রকার মতামত প্রকাশ করিয়া আমাকে সাহায্য  
করিয়াছেন। তাঁহাদিগের প্রতিও ঋণ স্বীকার করিতেছি। পরিশেষে  
আমার যে সব প্রিয় ছাত্রছাত্রীবৃন্দ এ-গ্রন্থ রচনার আমাকে নিরন্তর তাগিদ  
দিয়াছেন তাঁহাদিগকেও আমার প্রীতিপূর্ণ ধন্যবাদ জানাইতেছি। ইতি—

বিনীত নিবেদক  
অজিতকুমার ঘোষ



## দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকা

‘শরৎচন্দ্রের জীবনী ও সাহিত্যবিচার’-এর সকল কপি কয়েক বছর আগে নিঃশেষ হইয়া গিয়াছিল। নানা কারণে দ্বিতীয় সংস্করণের প্রকাশ বিলম্বিত হইয়াছে। অথচ সাহিত্যরসিক সমাজে এ-গ্রন্থের চাহিদা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাওয়াতে বাজারে এ-বইয়ের অভাব বিশেষভাবে অনুভূত হইয়াছে। বহু বন্ধুবান্ধব, ছাত্রছাত্রী এবং উৎসাহী পাঠকের সাগ্রহ অনুসন্ধানে শুধু দিল্লী হইয়াছি, তাঁহাদের অনুরোধ রক্ষা করিবার কোন উপায় খুঁজিয়া পাই নাই। যাহা হউক, অবশেষে দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হইল এবং ইহা সম্ভব হইল শিল্পী সংস্কার অন্ততর সম্পাদক শ্রীসুধীর ঘোষের অদম্য উৎসাহ এবং অক্লান্ত চেষ্টার ফলে। সেজন্য প্রথমেই তাঁহাকে আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন না করিয়া পারি না। দ্বিতীয় সংস্করণের পরিশিষ্টে শরৎচন্দ্রের সাহিত্যশিল্প সম্পর্কে বিশদ আলোচনা করা হইয়াছে এবং বইয়ের কলেবরও প্রায় একশ পৃষ্ঠা বৃদ্ধি পাইয়াছে।

শরৎচন্দ্রের জীবনী ও সাহিত্যবিচার গ্রন্থটির জন্য আমি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সর্বোচ্চ সম্মান ডি. লিট. উপাধিতে ভূষিত হইয়াছি। তিনজন পণ্ডিতাগ্রগণ্য অধ্যাপক ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ও ডঃ স্ববোধ সেনগুপ্ত পরীক্ষকরূপে এ-গ্রন্থের প্রণয়ন করিয়াছেন। এ মত সম্মান আমি নত মস্তকে গ্রহণ করিয়াছি। কিন্তু বিশ্ববিদ্যালয়ের স্বীকৃতি অপেক্ষাও বড় যাহা পাইয়াছি তাহা হইল রসিক পাঠকসমাজের অকুণ্ঠ অভিনন্দন। শরৎসাহিত্যসমালোচনার ক্ষেত্রে এ-গ্রন্থ আমাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে, ইহাই আমার মহত্তম সম্মান। শরৎশতবার্ষিকী উপলক্ষে ভারতের সর্বত্র শরৎচন্দ্র সম্পর্কে বিপুল উৎসাহ ও অনুরাগ দেখিয়া বিস্মিত হইতেছি। মুষ্টিমেয় কয়েকজন বিকল্পবাদীর বিরূপ সমালোচনা সত্ত্বেও শরৎচন্দ্র কালজয়ী সাহিত্যিকের ইঙ্গিত আসনে অধিষ্ঠিত হইয়াছেন। ইহা লক্ষ্য করিয়াই আমরা পরম সুখ অনুভব করিতেছি।

দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকায় আনন্দানুভূতির মধ্যেও ব্যক্তিগত মর্মবেদনার উল্লেখ না করিয়া পারিতেছি না। এ-গ্রন্থ যাহার আশীর্বাদে ধন্য আমার সেই পূজনীয় মাতৃদেবী এক বছর আগে স্বর্গারোহণ করিয়াছেন। আমার অকৃত্রিম শুভামুখ্যায়ী এবং এ-গ্রন্থের স্বীকৃতিদাতা ভক্তিভাজন আচার্য ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় আজ আর আমাদের মধ্যে নাই। এ-গ্রন্থ যাহাকে উৎসর্গ করিয়াছি আমার অভিন্নহৃদয় সেই বন্ধু ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য অকালে আকস্মিকভাবে আমাদেরিগকে ছাড়িয়া চলিয়া গিয়াছেন। আজ আনন্দের বাসরে বসিয়াও অশ্রুসিক্তচিতে ইহাদের স্মৃতিতর্পণ না করিয়া পারিলাম না।

## প্রকাশকের নিবেদন

শিল্পীসংস্থা ইতিমধ্যে একটি বিশিষ্ট সাহিত্য ও সাংস্কৃতিক প্রতিষ্ঠান হিসাবে যথেষ্ট পরিচিতি লাভ করিয়াছে। শিল্পীসংস্থার নানান কর্মসূচীর মধ্যে শরৎচন্দ্রের স্মৃতিকে চির জাগরুক করিয়া রাখা এবং তাঁহার সাহিত্য বিভিন্ন ভাষায় অনুবাদ করিয়া দেশ বিদেশের পাঠকের কাছে পৌছাইয়া দেওয়া অন্যতম।

শরৎ সাহিত্যের অনুবাদ পথারের কাছে সংস্থা পথের দাবী, গৃহদাহ এবং দস্তার ইংরাজী এবং পথের দাবীর এডিশ্যন অনুবাদের কাজ সম্পন্ন করিয়াছে। ইহা ছাড়া শরৎচন্দ্রের গ্রন্থ বিবরণী, টুকরো কথা এবং ইংরাজীতে Sarat Chandra Chatterjee প্রকাশিত হইয়াছে। এই পুস্তকগুলি শরৎ-অনুগামী পাঠকসমাজের কাছে সমাদৃত হইয়াছে—ইহাই আমাদের পরম তৃপ্তি।

শিল্পীসংস্থা কোনও বাৎসরিক প্রতিষ্ঠান নহে। সংস্থা শরৎ-সাহিত্যের প্রচারণা সঙ্গ সঙ্গ শরৎচন্দ্রের জন্মভূমি দেবানন্দপুরে শরৎ ইনষ্টিটিউট স্থাপনের সঙ্কল্প গ্রহণ করিয়াছে। শিল্পীসংস্থার সদস্যদের উদ্যম যদি উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইতে থাকে এবং শরৎ-অনুগামী পাঠক সমাজের অকুপন সহযোগিতার হস্ত সম্প্রদায়িত হইতে থাকে তাহা হইলে অদূর ভবিষ্যতে শিল্পীসংস্থার শরৎ ইনষ্টিটিউটের সঙ্কল্প বাস্তবে রূপান্তরিত হইবেই—এ বিষয়ে আমাদের কোনও সন্দেহ নাই।

এ প্রসঙ্গে উল্লেখ করা প্রয়োজন যে শিল্পীসংস্থা একটি গ্রন্থাগার স্থাপন করিয়াছে। নাম শরৎ সাহিত্য সংগ্রহশালা। শরৎচন্দ্র সম্পর্কে প্রকাশিত প্রায় সমস্ত আলোচনাগ্রন্থ, অন্যান্য ভারতীয় ও বিদেশী ভাষায় প্রকাশিত শরৎচন্দ্রের গল্প ও উপন্যাস, সামান্ত কিছু পাণ্ডুলিপি—সংগ্রহশালায় আপাতঃ সম্পদ।

প্রতি বছর ভাদ্রমাসে সংস্থা আয়োজিত শরৎসাহিত্য সম্মেলনে আগত স্বধীবৃন্দ এবং আমাদের পরম প্রচেষ্টার পরলোকগত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, অবিনাশচন্দ্র ঘোষাল এবং বর্তমান সাহিত্যিকদের মধ্যে প্রচেষ্টার শ্রীমতেন দেব, শ্রীমদোজ বসু, শ্রীপবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতি শরৎচন্দ্রের একটি প্রামাণ্য জীবনী রচনার দায়িত্ব গ্রহণ করিতে শিল্পীসংস্থাকে পরামর্শ দেন।



শরৎচন্দ্রের জীবন রহস্যাবৃত । তাঁহার জীবনের বহুলাংশ কাটিয়াছে বাঙলার বাহিরে-সুদূর বার্মায় । তাঁর প্রবাস জীবনের অনেক কথাই বাঙলার পাঠক কুলের কাছে অজ্ঞাত রহিয়া গিয়াছে । শিল্পীসংস্থার প্রকাশনৌ তালিকায় ছিল শরৎচন্দ্রের একটি প্রামাণ্য জীবনী রচনা করা ।

ডক্টর অজিতকুমার ঘোষ সমকালীন বাংলা সমালোচনা সাহিত্যের একজন বিদগ্ধ সমালোচক । ডক্টর ঘোষ সাহিত্যভারতীর একজন একনিষ্ঠ সেবক এবং শরৎচন্দ্রের অমুরাগী হিসাবে আমাদের কাছে পরিচিত । এই সুবাদে “শরৎচন্দ্রের জীবনী ও সাহিত্য বিচার” গ্রন্থটি রচনার দায়িত্ব গ্রহণ করিবার জন্য আমরা ডক্টর ঘোষকে অনুরোধ করি । আমাদের অনুরোধে তিনি সানন্দে এই বিরাট দায়িত্ব গ্রহণ করিয়া আমাদের কৃতজ্ঞতা পাশে আবদ্ধ করিয়াছেন ।

অস্বাভ্যাবিত্যাত মনীষীদের মতন শরৎচন্দ্র কোনও রোজনামচা লিগিয়া জান নাই কিংবা কোনও স্মারকস্মৃতিও রচনা করেন নাই । স্বভাবতই শরৎচন্দ্রের প্রামাণ্য জীবনী রচনা করিতে গিয়া গত কয়েক বৎসর যাবত ডক্টর ঘোষকে অক্লান্ত পরিশ্রম করিতে হইয়াছে । তাঁহার এতদিনের নিষ্ঠা এবং অক্লান্ত পরিশ্রমের ফলশ্রুতি ‘শরৎচন্দ্রের জীবনী ও সাহিত্য বিচার’ । বাংলাদেশের পাঠক সমাজের কাছে এই গ্রন্থ আদৃত হইলে লেখকের শ্রমের সার্থকতা এবং শিল্পীসংস্থার পরিতৃপ্তি । ১৭ই আগস্ট ’৬৭

### দ্বিতীয় সংস্করণ সম্পর্কে

শিল্পীসংস্থা প্রকাশিত ‘শরৎচন্দ্রের জীবনী ও সাহিত্যবিচার’ পাঠক সমাজের সমাদর লাভ করিয়াছে — এ জন্য আমরা আনন্দিত । শরৎ সাহিত্যের জনপ্রিয়তা পরিমাপের অপেক্ষা রাখে না । কিন্তু শরৎসাহিত্যের আলোচনা ও শরৎচন্দ্রের বৈচিত্র্যময় জীবনী পাঠেও যে পাঠক সমাজের সম্মান আগ্রহ তার প্রমাণ আমাদের প্রকাশিত শরৎচন্দ্রের জীবনী ও সাহিত্যবিচার নিঃশেষ হওয়ার মধ্যোই নিহিত !

দেশব্যাপী শরৎ-শতবার্ষিকী উৎসব উদ্‌যাপন অমুষ্ঠান চলিতেছে এবং শরৎচন্দ্র সম্পর্কে জানিবার আগ্রহ দিন দিন আরও বৃদ্ধি পাইতেছে । এই কারণেই শরৎঅমুরাগী পাঠকদের জন্য শরৎ-জীবন ও সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ আলোচনা-গ্রন্থ শরৎচন্দ্রের জীবনী ও সাহিত্যবিচার-এর পরিবর্ধিত দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হলো ।

প্রকাশক

১. ৮. ৭৬

# দুচীপত্র

## প্রথম পর্ব

### দেবানন্দপুর-ভাগলপুর

বিষয়	পৃষ্ঠা
জন্ম ও পরিবার-পরিচয়	১-৮
দেবানন্দপুরে শৈশবলীলা	৮-১২
ভাগলপুরে বিজ্ঞানশিক্ষা ও খেলাধুলা	১৩-২০
পুনরায় দেবানন্দপুরে	২০-২৫
ভাগলপুরে প্রত্যাবর্তন—ছাত্রজীবনের সমাপ্তি	২৫-৩৩
দুঃসাহসী জীবনসঙ্গী রাজেন্দ্রনাথ	৩৩-৩৯
গানবাজনা ও অভিনয়	৩৯-৪৫
সাহিত্য-সাধনা	৪৫-৬৬
নিরুদ্দেশের পথে	৬৬-৬৯
পিড়নিয়োগ—ভাগ্যাহ্বেষণে কলিকাতায় আগমন	৬৯-৭৭

## দ্বিতীয় পর্ব

### ব্রহ্মদেশ

রেজুনে উপস্থিতি—অঘোরনাথ চট্টোপাধ্যায়ের	...
গৃহে অবস্থান	৭৭-৮০
পেণ্ডতে অবস্থান	৮০-৮৩
রেজুনে প্রত্যাবর্তন—কর্মজীবন	৮৩-৮৮
ব্যক্তিজীবনের পরিবেশ	৮৮-৯৬
প্রণয়-কাহিনী ( গায়ত্রী, শান্তিদেবী, হিরণ্ময়ীদেবী )	৯৬-১১২
সঙ্গীত-সাধনা	১১২-১১৮
চিত্র-সাধনা	১১৮-১২২
জানচর্চা	১২২-১৩০
সাহিত্য-সাধনা	১৩০-২১৭

বিষয়	পৃষ্ঠা
বিবিধ ঘটনা	২১৮-২২২
ব্রহ্মদেশ ত্যাগ	২২২-২২৬

## তৃতীয় পর্ব হাওড়া-শিবপুর

দেশে প্রত্যাবর্তন—বাজে শিবপুরে অবস্থিতি ও সাহিত্য-সাধনা	২২৬-৩১২
রাজনৈতিক জীবন	৩১৩-৩১৯
‘দেনা-পাওনা’ ও অন্যান্য রচনা	৩২০-৩-৩

## চতুর্থ পর্ব সামতাবেড়-কলিকাতা

সামতাবেড়ে বাস—‘পথের দাবী’ অন্যান্য রচনা	৩৪৪-৩৫৬
নাট্যজগতের সংস্পর্শে	৩৭৬-৩৮৪
সভা ও সম্বন্ধনা	৩৮৪-৩৮৬
সমাজবিদ্বেষের চূড়ান্ত রূপ—‘শেষপ্রহর’	৩৮৭-৪০০
সাহিত্যের শেষ অধ্যায়	৪০১-৪৩৬
প্রতিষ্ঠার স্বর্ণশিখরে	৪৩৭-৪৪৬
দীপনির্বাণ	৪৪৬-৮৫২
মহাপ্রয়াণ	৪৫২-৪৫৩
শোকসভা ও প্রকৃতি	৪৫৪-৪৬৪
মৃত্যুর পরবর্তী রচনা—‘ভূতনা’ ও ‘শেষের পরিচয়’	৪৬৪-৪৭৬

### পরিশিষ্ট

পরং-সাহিত্যের মূল্যায়ন	৪৭৭-৫০১
সাহিত্যশিল্প	৫০১-৫৬১
শৈল্পিক মতবাদ	৫৬২-৫৭২
প্রবন্ধ-সাহিত্য	৫৭৩-৫৮১
নির্দেশিকা	৫৮২-৫৯০

# শরৎচন্দ্রের জীবনী ও সাহিত্যবিচার





**STATE COLLEGE LIBRARY  
WEST BENGAL  
CALCUTTA**

হুগলী জেলার অন্তর্গত দেবানন্দপুর গ্রামে ১২৮৩ সালের ৩১শে ভাদ্র ( ইং ১৮৭৬ খ্রিস্টাব্দের ১৫ই সেপ্টেম্বর ) শরৎচন্দ্র জন্মগ্রহণ করেন। দেবানন্দপুর প্রাচীন সপ্তগ্রামের অঙ্গতম গ্রাম ছিল।<sup>১</sup> এই দেবানন্দপুর গ্রামেই ভারতচন্দ্র রায়-কৃষ্ণাকর, রামরাম দত্ত মুন্সীর বাড়িতে অবস্থান করিয়া পারশ্রুভাষা শিক্ষা করিয়াছিলেন। ভারতচন্দ্র এই গ্রাম সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন,

দেবের আনন্দধাম, দেবানন্দপুর গ্রাম

তাহে অধিকারী রাম রামচন্দ্র মুন্সী ।

ভারতের নরেন্দ্র রায়, দেশে যার যশ পায়

হয়ে মোরে কৃপাদায়, পড়াইল পারসী ॥

দেবানন্দপুর গ্রামে শরৎচন্দ্রের বাল্য ও কৈশোরের যাত্রা অল্প কয়েকটি নংসর অতিক্রান্ত হইয়াছিল। পরবর্তীকালে এই গ্রামের সঙ্গে তাঁহার আর কোন যোগ ছিল না। কিন্তু তবুও এই গ্রাম ও ইহার নিকটবর্তী অঞ্চলের বহু স্থান, নদনদী, পথঘাট ও প্রতিষ্ঠান তাঁহার সাহিত্যে অমর হইয়া রহিয়াছে। ‘বিদ্রাজ বৌ’-এর নীলাদ্র ও পীতাদ্রের বাড়ি ছিল হুগলী জেলার সপ্তগ্রামে। দেবানন্দপুর গ্রামের সরস্বতী নদীর বর্ণনা রহিয়াছে এই উপন্যাসে, যথা, ‘আজ একবার এই সরস্বতীর দিকে চাহিয়া দেখ, ভয় করিবে। বৈশাখের সেই শীর্ণকায়া মুহূ

১। ‘হুগলী জেলার অন্তর্গত সপ্তগ্রাম বর্তমানে একটি নগর স্থান হইলেও বোড়শ শতাব্দী পর্যন্ত ইহা ভারতের অঙ্গতম প্রধান সহর এবং একটি প্রসিদ্ধ বন্দর বলিয়া খ্যাত ছিল। তখন ঐতিহ্যকালে বাহুবল্লভপুর, বংশবাটী, বাসারপাড়া, কুকপুর, দেবানন্দপুর, শিবপুর ও ত্রিলালিয়া এই সাতটি স্থানে সপ্তকবি তপঃসাধনার প্রবৃত্ত হইয়া সিদ্ধ হইয়াছিলেন বলিয়া ইহা সপ্তগ্রাম বলিয়া প্রখ্যাত হয় এবং গঙ্গা যমুনা সরস্বতীর সঙ্গমস্থল বলিয়া ইহা হিন্দুগণের নিকট একটি ত্র্যম্বক-বলিয়া যে পরিচিত হয় তাহা পুথিই উল্লিখিত হইয়াছে; দেবানন্দপুর সেই সপ্তগ্রামের অঙ্গতম গ্রাম।’

হুগলী জেলার ইতিহাস—হরীর কুমার মিত্র ( ১ম সং ), পৃঃ ৩১৬

প্রবাহিনী প্রাবণের শেষ দিনে কি ধরবেগে ছুই কূল ভাসাইয়া চলিয়াছে।’ ‘বিরাজ বোঁ’ লিখিবার সময় শরৎচন্দ্র ছিলেন ব্রহ্মদেশে। সুদূর ব্রহ্মদেশে থাকিয়াও তিনি সপ্তগ্রাম ও সরস্বতী নদীর কথা ভোলে নাই। এই সরস্বতী নদীর পুনরায় উল্লেখ দেখি ‘দত্তা’ উপন্যাসে। নরেন ইহারই তীরে বসিয়া পুঁটিমাছ ধরিয়াছিল।’

শরৎচন্দ্র ভাগলপুর হইতে ছাত্রবৃত্তি পরীক্ষার উত্তীর্ণ হইয়া হুগলী ব্রাঞ্চ স্কুলের চতুর্থ শ্রেণীতে ভর্তি হন। এই স্কুলের উল্লেখ রহিয়াছে ‘দত্তা’ উপন্যাসে, গ্রাম হইতে বাহির হইয়া স্কুলে যাইবার পথে সকলে মুড়া অশখতলা নামে একটি জায়গায় সমবেত হইতেন। এই জায়গাটিই ‘দত্তা’ উপন্যাসে স্কাডা বটতলা নামে অভিহিত হইয়াছে। ছেলেবেলায় নদী পার হইয়া তিনি কৃষ্ণপুর গ্রামে রঘুনাথ গোস্বামীর আখড়ায় প্রায়ই যাইতেন। এই আখড়াই ‘শ্রীকান্ত’ চতুর্থ পর্বে মুরারিপুত্রের আখড়ায় রূপান্তরিত হইয়াছে। শুধু কেবল নিজের গ্রাম ও পার্শ্ববর্তী অঞ্চল নহে, হুগলী জেলার নানা স্থান শরৎচন্দ্রের বিভিন্ন উপন্যাসে উল্লিখিত হইয়াছে। দেবদাসের বাড়ি ছিল হুগলী জেলায়, পার্বতীর সঙ্গে দেখা করিবার জন্য সে ঐ জেলার পাণ্ডুয়া স্টেশনে নামিয়া পড়িয়াছিল। ভাগলপুরে থাকিয়া ‘দেবদাস’ লিখিবার সময় শরৎচন্দ্রের নিজের গ্রামের কথাই বেশি মনে পড়িয়াছিল। হুগলীর হাসপাতালের উল্লেখ রহিয়াছে ‘বিরাজ বোঁ’ উপন্যাসে। কাঠাগোড়ের বহু-মল্লিক পরিবারের উল্লেখ রহিয়াছে ‘শ্রীকান্ত’ (৩য় পর্ব) উপন্যাসে, যথা, ‘এমনই বহু-মল্লিকদের গোপাল-মন্দির হইতে আরতির কাসর-ঘণ্টার সব অম্পট হইয়া বাতাসে ভাসিয়া আসিতেছিল।’ ‘বিরাজ বোঁ’ ও ‘দত্তা’র মধ্যে তারকেশ্বরের কাহিনীর কিছুটা অংশ বর্ণিত হইয়াছে। শরৎচন্দ্র একমাত্র বিদ্রূপ ছিলেন বোধহয় হরিপাল গ্রামের উপর। ‘অরক্ষণীয়া’ গল্পে অতুলের মুখ দিয়া তিনি বলাইয়াছেন, ‘সকালে মেজমাসিয়া হরিপালে গজাযাত্রা করবেন। আর শেষ দেখাটা একবার দেখতে আসব না? হরিপাল! অর্থাৎ ম্যালেরিয়ার ডিপো।’

১। এই সরস্বতী নদী সম্বন্ধে ‘হুগলী জেলার ইতিহাসে’ রহিয়াছে ‘পূর্বে ভাগীরথীর প্রধান স্রোত সরস্বতী নদী দিয়া প্রবাহিত হইত, সেইজন্য এই নদী খুব বিপুলকারী ও বেগবতী ছিল। ১৪৩৭ খৃষ্টাব্দের পর ভাগীরথীর গতি পরিবর্তিত হইতে আরম্ভ হওয়ার, সরস্বতীর জল প্রবাহ ভাগীরথীকে আচ্ছন্ন করিল এবং তাহার কল অল্প এই নদী ক্রমশঃ শুক হইতে আরম্ভ হইল।’



শরৎচন্দ্রের জন্ম দেবানন্দপুরে হইলেও এই গ্রামটি কিন্তু তাঁহার পূর্বপুরুষের বাসভূমি ছিল না। তাঁহার পিতা মতিলাল চট্টোপাধ্যায় নৈতৃক বাসভূমি কাঁচরাপাড়ার নিকটবর্তী মামুনপুর হইতে দেবানন্দপুরে আসিয়া মাতুলালয়ে বাস করিতে থাকেন। মতিলালের পিতা অতিশয় স্বাধীন প্রকৃতির মানুষ ছিলেন। প্রবলপ্রতাপাশ্রিত জমিদারের সঙ্গে বিরোধ করিয়া তিনি গৃহত্যাগী হইতে বাধ্য হন। অবশেষে একদিন তাঁহার ক্ষতবিক্ষত দেহ স্থানের ঘাটে বৃত্ত অবস্থায় পাওয়া যায়। মতিলালের বিধবা মাতার পক্ষে ছেলেকে মানুষ করিয়া তোলার কোনই সাধ্য ছিল না।

মতিলালের মাতা নিকুপায় হইয়া পুত্রকে সঙ্গে লইয়া দেবানন্দপুরে চলিয়া আসেন। মতিলাল ছেলেবেলার এই মামাবাড়িতেই মানুষ হইয়াছিলেন। পরে তিনি তাঁহার পিতৃভূমি মামুনপুরে আর কিরিয়া যান নাই। মামার তাঁহাদের বাড়ির সংলগ্ন চার কাঠা জমি তাঁহাকে দিয়াছিলেন। সেই জমিতে তিনি দুইটি ঘরবিশিষ্ট দক্ষিণদ্বারী একতলা বাড়ি নির্মাণ করিয়াছিলেন।

মতিলাল অল্প বয়সে হালিসহরনিবাসী রামধন গঙ্গোপাধ্যায়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র কেদারনাথের দ্বিতীয়া কন্যা ভুবনমোহিনীকে বিবাহ করেন। রামধনের পাঁচ পুত্র, কেদারনাথ, দীননাথ, মহেন্দ্রনাথ, অমরনাথ ও অঘোরনাথ। কেদারনাথের দুই পুত্র, ঠাকুরদাস ও বিপ্রদাস। দীননাথের দুই পুত্র, তারা-প্রসন্ন ও নবীনচন্দ্র। মহেন্দ্রনাথের তিন পুত্র, লালমোহন, রমণীমোহন ও উপেন্দ্রনাথ। অমরনাথের এক পুত্র, দেবেন্দ্রনাথ এবং অঘোরনাথের ছয় পুত্র, মণীন্দ্রনাথ, সুরেন্দ্রনাথ, গিরীন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ, ভূপেন্দ্রনাথ ও শৈলেন্দ্রনাথ। শরৎচন্দ্রের নিজের মামা দুইজন, ঠাকুরদাস ও বিপ্রদাস। সম্পর্কীয় মামাদের মধ্যে উপেন্দ্রনাথ ও সুরেন্দ্রনাথ সাহিত্যক্ষেত্রে পরবর্তীকালে সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছিলেন।

কেদারনাথ পড়াশুনার জন্ত জামাতা মতিলালকে দেবানন্দপুর হইতে ভাগলপুরে লইয়া আসিলেন। কেদারনাথের পিতা রামধন ইংরেজী ১৮১৭-১৮ সালে হালিসহর হইতে ভাগলপুর গিয়াছিলেন।

সেকালে ভাগলপুর বাঙালীদের পক্ষে পরম আকর্ষণীয় স্থান ছিল। সেখানকার জলবায়ু খুবই স্বাস্থ্যকর ছিল, প্রাকৃতিক পরিবেশও ছিল রমণীয়। ভোজনবিলাসী বাঙালীদের পক্ষে ঐ জায়গায় অতিশয় সস্তা ও পর্যাপ্ত ভোজ্যবস্তু কচিকর ও লোভনীয় ছিল। এ-সব কারণে যে সব বাঙালী একবার ভাগলপুরে

আসিতেন তাঁহারা আর দেশে ফিরিতে পারিতেন না। গাঙ্গুলীরাও বার বার চেষ্টা সত্ত্বেও আর রোগজীর্ণ, অভাবপীড়িত হালিসহরে ফিরিতে পারেন নাই। ভাগলপুরেই স্থায়ীভাবে রহিয়া গেলেন।

গাঙ্গুলী পরিবার যেমন একদিকে পারিবারিক একান্তবর্তিতার আদর্শ স্থান ছিল অশ্রুদিকে তেমনি বহু বিধিনিষেধ ও কঠোর শাসনের গতির মধ্যে আবদ্ধ ছিল। গৌড়ামি ও রক্ষণশীলতার পীঠস্থান ছিল এখানে। মতিলাল ছিলেন মুক্ত, আত্মভোলা ও বাঁধনছেড়া মানুষ। গাঙ্গুলীবাড়ির কঠোর নিয়মকানুনের পিঞ্জরের মধ্যে তিনি নিক্রপায় পোষমান। পাখীর মত ছিলেন, কিন্তু সেই পাখীর অশান্ত ডানা দুইটি মুক্তির আকাশে উড়িবার ক্ষমতা ব্যাকুল হইয়া উঠিত। গাঙ্গুলীবাড়ির কড়া শাসনের মূর্তিমান প্রতিবাদ ছিলেন মতিলাল। সেজন্য বাড়ির ছোট ছোট ছেলেরা তাঁহার কাছে অবাধ প্রশ্রয় ও অপরিমিত আদর লাভ করিত। পিতার এই অফুরন্ত স্নেহরসে শরৎচন্দ্রের হৃদয় সঞ্জীবিত হইয়াছিল। সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘এখন বুঝিতে পারি, শাসনের প্রচণ্ড উত্তাপে শরতের হৃদয়সটুকু নিঃশেষে শুকাইয়া যায় নাই কেন। পিতার অপরিসীম স্নেহের গোমুখী তাহার জীবনধারার প্রারম্ভে লোকচন্দ্রর অন্তরালে মৃতসঞ্জীবনীর মতই কাজ করিয়াছিল।’<sup>১</sup>

মতিলাল জীবনের গুরুত্ব ও গভীরতা এড়াইয়া চলিয়া চাহিতেন। লঘুপঙ্ক বিহঙ্গের মতই বাস্তব মাটির স্পর্শ হইতে উদ্বেগ কাব্য ও কল্পনালোকেই তিনি উড়িয়া যাইতে চাহিতেন। সুরেন্দ্রনাথের কথায়, ‘মতিলাল সৌখীন ছিলেন। তাঁর মনে কাব্য ছিল, কল্পনা ছিল, কিন্তু সবার চেয়ে বড় ছিল নিষ্ক্রিয় নিশ্চিন্ততাঃ জীবনটাকে অনায়াসে বয়ে যেতে দেওয়ার মরিয়া সাহস আর ঢালাও আশ্রয়। যেসব খেয়ালী স্বপ্নের কুঁড়িগুলি অভাব আর টানাটানির প্রতিকূলতার ফুটে উঠতে পারনি সেদিন, চিরদিনের জন্তে তারা কিন্তু নষ্টও হয়ে যায়নি। একদিনের অতৃপ্তি অল্প দিনের স্বর্ণ স্বপ্নোন্মেষের প্রতীক্ষা-ধ্যান—নিজস্ব দিন কাটাতে মাজ।’<sup>২</sup>

দুঃখ ও লাঞ্ছনার উষ্ণ খাসেও মতিলালের স্বপ্ন ও কল্পনার ফুলগুলি ফরিয়া যায় নাই। সেগুলি লইয়া তিনি তাঁহার সাহিত্যের উদ্যানটি সাজাইতে বসিতেন। সেই সাজাইবার কাজে কোন সযত্ন কৌশল ও নিরবচ্ছিন্ন

১। শরৎচন্দ্রের জীবনের একদিক—পৃ: ৪৬

২। শরৎ-পরিচয়, পৃ: ২৯-৩০



প্রয়াসের সাক্ষ্য মিলিত না, শুধু কেবল খেয়ালখুশি ও শিথিল হাতের ছাপই তাহাতে ফুটিয়া উঠিত। পুনরায় স্বরেন্দ্রনাথের উক্তি উদ্ধৃত হইল—‘কর্ম্মে শিথিল স্বপ্নবিলাসী মতিলালের মত মানুষের স্থানই যে সংসারের সকল কিছু উদ্দেশ্য এই প্রতীতিই ছিল দৃঢ়বদ্ধবুল। ভাব-রাজ্যে বিচরণ করতে করতে দৈনন্দিন খেইগুলো এলোমেলো হয়ে যেত। আবার কোথাও-বা গি’ট বেঁধে ছোট পাকিয়ে যেত। দুঃখদৈন্ত ছিল তাঁর আজীবন সহচর। তাদের হয়ত পছন্দও করতেন না কোনদিন। কিন্তু তাদের ভয় করে ভালো চলে হয়ে যাবার মত ভীতুও ছিলেন না মতিলাল। এসব ভুলে যাবার ক্ষমতা মন ছুটতো বইয়ের দিকে, আবার নেশার আদাড পানাদেও। দিনের বেশি সময় কেটে যেত বই নিয়ে। লেখকের অক্ষমতার সাক্ষ্য হইতে উত্তেজিত হয়ে উঠতেন নিজের বই লেখার সংকল্পে। তখন কালি-কলমের খোঁজ হত; হয়তো কাগজ আছে তো কালি গেছে শুকিয়ে—আবার দুই থাকলেও মনের মতো উকি মেয়ে গেল একটা জুঁমত ক’রে তামাক খেয়ে নিয়ে কাজটি শুরু করে দেওয়ার খেয়াল। কোথায় চাকর, কোথায় গডগড়া। পকেট বাজিয়ে দেখলেন। কিছু রেশ আছে কি না; থাকলে তখনি চলেন তামাক কিনতে; আবার তামাকের দোকানে বসেই দিনটা বুলি-বা কেটেই গেল।’<sup>১২</sup>

শরৎচন্দ্র তাঁহার পিতার নিকট হইতে উত্তরাধিকার স্বত্বে অস্থির ও উদাসীন প্রকৃতি এবং সাহিত্যানুরাগ প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। ‘শ্রীকান্ত’র ইংরেজী অনুবাদের টমসন-লিখিত ভূমিকায় শরৎচন্দ্রের আত্মবিবরণ উল্লিখিত হইয়াছে। তিনি বলিয়াছেন, ‘From my father I inherited nothing except, as I believe, his restless spirit and his keen interest in literature. The first made me a tramp and sent me out tramping the whole of India quite early, and the second made me a dreamer all my life. Father was a great scholar, and he had tried his hand at stories and novels, dramas and poems, in short, every branch of literature, but never could finish anything. I have not his work now—somehow it got lost, but I remember pouring over those incomplete mss.

*over and over again in my childhood, and many a night I kept awake regretting their incompleteness and thinking what might have been their conclusion, if finished. Probably this led to my writing short stories when I was barely seventeen.'*

মতিলাল ভাগলপুরে স্থানীয় এইচ. ই. স্কুলে এনট্রান্স ক্লাসে ভর্তি হইয়াছিলেন। ১৮৭৩ খৃস্টাব্দে তিনি তৃতীয় বিভাগে প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন। তারপর তিনি পাটনা কলেজে কিছুকাল অধ্যয়ন করিয়াছিলেন। কেদারনাথের কনিষ্ঠ ভ্রাতা অঘোরনাথ মতিলালের সমবয়সী ও সতীর্থ ছিলেন। তিনিও পাটনা কলেজে পড়িতেন। পাটনায় পড়িবার সময় উভয়ে একই মেসে থাকিতেন। অঘোরনাথ সত্যনিষ্ঠ, মুক্তহৃদয় এবং অতিশয় স্পষ্টভাষী ছিলেন। মতিলাল অঘোরনাথের সমবয়সী ও সতীর্থ হওয়া সত্ত্বেও সেজন্য তাঁহার নিকট সান্নিধ্যে আসিতে সাহস করেন নাই, যথাসম্ভব দূরত্ব বজায় রাখিয়াই চলিতেন।

মতিলালের খেয়ালী ও উদ্ভাস্ত জীবন নোঙরহীন নৌকার মতই অকুসে ডাসিয়া যাইত, যদি না তাঁহার সহধর্মিণী ভুবনমোহিনী প্রেম ও মাধুর্যের বন্ধুত্বাৎ তাঁহাকে সংসারের মধ্যে বাঁধিয়া রাখিতেন। স্বরেন্দ্রনাথের ভাষায়, 'হয়তো, মতিলাল দীর্ঘদিন টিকে থাকতে পারতেন না, যদি না ভুবনমোহিনীর মত সঙ্গিনী এবং সহধর্মিণী পেতেন। সরস কোমল হৃদয়ের অসীম মাধুর্যের উত্তর ভালবাসার উর্বর ভূমির উপর তাঁর পতিভক্তির মহাক্রমটি ছিল হিঁদুয়ানির আদর্শের নিগড়ে একান্ত দৃঢ়বিশ্রুত। তার মেহুর ছায়ার তলে এই বাযাবর মাহুয়টি গেড়েছিলেন তাঁর আসন। মতিলালের ছন্নছাড়া জীবনটিকে ভুবনমোহিনী আমরণ কেমন করে তাঁর প্রেমভক্তির অঞ্চলে আবদ্ধ রেখেছিলেন সে কথাও পরে আপনিই এসে পড়বে।'<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্রের মাতা ভুবনমোহিনীর রূপ ছিল না, কিন্তু তাঁহার গুণে সকলেই মুগ্ধ ও বশীভূত ছিল। দক্ষরাজকন্যা সতীর মতই তিনি তাঁহার বিস্তৃত ও ভোলানাথ স্বামীর প্রতি অবিচল প্রেম ও প্রদায় অমুগত ছিলেন। কখনও তাঁহার মুখে অভিমান ও অভিযোগের লেশমাত্র ছাপ ছিল না। সংসারের সকলের সেবা ও যত্নে তিনি নিজেকে নিঃশেষে বিলাইয়া দিয়াছিলেন, নিজের কথা ভাবিবার



সময় তাঁহার মোটেই ছিল না। তাঁহার কর্মকুশলতার স্বরূপ সংসারটি সুশৃঙ্খলভাবে চলিতে পারিত। যেখানে কোনো অভাব হইত সেখানে তাঁহার প্রসন্ন দাক্ষিণ্য বর্ষিত হইত, যেখানে কোনো প্রয়োজন হইত সেখানেই তাঁহার সাহায্যরত হস্তটি প্রসারিত হইত। নিজের গুণে তিনি ছিলেন সকলের প্রিয়, সকলের একমাত্র নির্ভরস্থল। তিনি সত্যই ছিলেন ভুবনমোহিনী।

ভুবনমোহিনী তাঁহার উদ্ভাস্ত স্বামী এবং দুর্দান্ত পুত্রকে সামলাইতে যে কতখানি বেগ পাইতেন তাহা একমাত্র তিনিই জানিতেন। তিনি শাসন জানিতেন না, তাঁহার সম্বল ছিল স্নেহের বাধন। সেই বাধন যেদিন ছিঁড়িল সেদিন পিতা ও পুত্র কক্ষচ্যুত নক্ষত্রের মত দুইদিকে ছিটকাইয়া পড়িল। ভুবনমোহিনীর মৃত্যুতে মতিলাল তাঁহার চিরজীবনের পরম শাস্তি ও সাক্ষনার আশ্রয় হইতে বিচ্যুত হইয়া দিশাহারা হইয়া পড়িলেন, তবে বৈশিদিন তাঁহাকে তাঁহার প্রিয়তমা পত্নীর বিরহ বেদনা সহ্য করিতে হয় না। কিছুকাল পরেই মতিলাল তাঁহার সঙ্গে মিলিত হইবার জন্যই বোধহয় পরলোক যাত্রা করেন। শরৎচন্দ্র যাকে হারাষ্টয়া চরছাড়া জীবনের পথে নিজেই চালিত করিলেন বটে, কিন্তু যাকে তিনি ভুলিলেন না। এই স্নেহময়ী, কোমলহৃদয়া জননীর স্মৃতি তাঁহার মনের মণিকোঠায় সঞ্চিত করিয়া রাখিলেন। পরবর্তী জীবনে যখন তিনি বহুতর মাতৃচরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তখন এই স্মৃতির আলোকস্পর্শে সেই চরিত্রগুলি এত উজ্জ্বল ও জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে।

মতিলালের জ্যেষ্ঠা কন্যা হইলেন অনিলা দেবী। হাওড়া জেলার গোবিন্দপুর গ্রামের পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গে ইহার বিবাহ হইয়াছিল। এই অনিলা দেবীর ছদ্মনামে শরৎচন্দ্র তাঁহার কয়েকটি লেখা প্রকাশ করেন, সেজন্য শরৎসাহিত্যে এই নামটি স্মরণীয় হইয়া আছে। অনিলাদেবীর পরে ভুবনমোহিনীর একটি পুত্রসন্তান হইয়া যারা যার, সে কারণে সংস্কারবশে তাঁহাকে দেবানন্দপুরে পাঠান হয়। সেখানেই শরৎচন্দ্র জন্মগ্রহণ করিলেন। শরৎচন্দ্রের পরে ভুবনমোহিনীর আর একটি পুত্রসন্তান জন্মিয়া যারা যার। ভুবনমোহিনীর চতুর্ধপুত্র প্রভাসচন্দ্র শরৎচন্দ্রের প্রায় বার বৎসর পরে জন্মিষ্ট হইয়াছিল। প্রভাসচন্দ্র পরে রামকৃষ্ণ মিশনে সন্ন্যাসী হইয়া যোগ দিয়াছিল। তখন তাহার নাম হইল স্বামী বেদানন্দ। শরৎচন্দ্রের কনিষ্ঠ ভ্রাতা প্রকাশচন্দ্র শরৎচন্দ্রের প্রায় কুড়ি বছরের ছোট ছিল। বঙ্গদেশ হইতে কিরিয়া আসিয়া শরৎচন্দ্র



মুন্সেরের সুরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের কন্যা কনকলতার সহিত শরৎচন্দ্রের বিবাহ হইল। শরৎচন্দ্রের কনিষ্ঠা ভগিনীর নাম ছিল সুনীলা, ওরফে মুনীয়া। আসানসোলের কয়লা ব্যবসায়ী রামকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে শরৎচন্দ্র মুনীয়ার বিবাহ দিয়াছিলেন।

### দেবানন্দপুরে শৈশবলীলা

শরৎচন্দ্রের ছেলেবেলার ডাক নাম ছিল স্তাড়া অথবা ল্যাড়া। শৈশবে একবার তাঁহার মাথায় ফোড়া ও ঘা হয়। ফলে তাঁহার মাথার অনেক চুল উঠিয়া যায়। পিতাহমী তাঁহাকে আদর করিয়া স্তাড়া বলিয়া ডাকিতেন। বন্ধুবান্ধব অনেকের কাছেই তিনি এই নামে পরিচিত ছিলেন। সুরেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, এনট্রান্স পরীক্ষা পাশ করিবার পর মায়ের কথায় তিনি একবার তারকেশ্বরে যাইয়া স্তাড়া হইয়া আসেন। এই নাম সম্বন্ধে উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় লিখিয়াছিলেন, ‘জন্মকালে বোধ হয় তার মাথার চুল খুব কম ছিল বলে ঐ নামে ডাকা হ’ত। কিন্তু দেবানন্দপুর থেকে ভাগলপুরে মামার বাড়ি আসার পর তার স্তাড়া নাম খুব বেশি চলেনি। শরতের পিতা মতিদাদা আর মাতা আমাদের সেজদিদি শরৎকে স্তাড়া ব’লে ডাকতেন ; কিন্তু কখনো-সখনো। কতকটা সখ ক’রে এক-আধজন ছাড়া আর বড় কেউ ও-নামে ডাকত না। এমনকি শেষাশেষি মতিদাদা এবং সেজদিদিও স্তাড়া ও শরৎ দুই নামেই মিলিয়ে মিশিয়ে ডাকা আরম্ভ করেছিলেন, তা বেশ মনে পড়ে। কিন্তু কি জানি কেন, মতিদাদার মূখে শুনেই বোধকরি, আদমপুর ক্লাবে শরতের স্তাড়া নাম প্রায় ষোল আনা চলিত হয়ে গিয়েছিল।’<sup>১</sup> আদমপুর ক্লাবের সদস্যরা শরৎচন্দ্রকে স্তাড়ার পরিবর্তে ল্যাড়া বলিয়া ডাকিতেন। এই ল্যাড়া শব্দটিকেই শরৎচন্দ্র ইউরোপীয় ছাঁচে Lara-র দাঁড় করাইয়াছিলেন। ‘তখনকার দিনের অনেক কাগজপত্রে, অনেক খাতায়, বইয়ে শরৎচন্দ্র নিজের নাম সই করতেন, St. C. Lara। আমরা বুঝতাম তার অর্থ, শরৎচন্দ্র ল্যাড়া ; কিন্তু কোনো অজানা লোক আচমকা দেখে যদি মনে করত, হল্যাও কিংবা বেলজিয়াম দেশীয় সেন্ট ক্রিস্টোফার লারা

নামক কোনো লামা মহাপুরুষ ঐভাবে নিজের নাম দত্তধং করেছেন, তাহ'লে তাকে দোষ দেওয়া চলত না।<sup>১১</sup>

শরৎচন্দ্রের বাল্যকাল কোথায় কতদিন অতিক্রান্ত হইয়াছিল সে-সম্বন্ধে তাঁহার সমসাময়িক ও ঘনিষ্ঠ লোকেদের মধ্যে মতের বিভিন্নতা দেখা যায়। স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় বলিয়াছেন যে, শরৎচন্দ্র জন্মের দুই-তিন বৎসর পরেই ভাগলপুরে আসিয়াছিলেন এবং নয় বৎসর সেখানে ছিলেন। ভাগলপুরেই তাঁহার লেখাপড়া শুরু হয়, তারপর তিনি দেবানন্দপুর যাইয়া তিন বৎসর ছিলেন এবং তারপর পুনরায় ভাগলপুরে ফিরিয়া যেজুনে যাইবার আগে পর্যন্ত অধিকাংশ সময়ে সেখানেই ছিলেন। স্বরেন্দ্রনাথের কথায়, ‘ভাগলপুরে শরৎচন্দ্রের লেখাপড়া আরম্ভ হয়। বিদ্যাসাগর মশাইএর বর্ণপরিচয় প্রথম ভাগ থেকে, হাতের ছেঁথে লেখার একখানি খাতা তাঁর এখনও আছে। অঘোরনাথ নিজে না গাইতে পারলেও তাঁর গানের সখ ছিল এবং তাঁর গানের সংগ্রহের খাতাও আজ পর্যন্ত দেখতে পাওয়া যায়। সেই খাতাখানির পাতায় শরৎচন্দ্র লেখা মকস করতেন।...এই লেখাটি অসুমান, শরতের পাঁচ বছর বয়সের। সেই সময় ছোট গিল্লীর ঘরখানি, এবাড়ির শিশু-বিদ্যালয়ের মতই ছিল। তিনি নিজে অবসর সময়ে পড়াশুনা করতেন এবং ছাপুরে বাড়ির ছেলেমেয়েদের তাঁর ঘরে গাঁদি লাগত। মনিশরতের পড়াশুনোর আদিপর্ব কুহুম কামিনীর কাঁচের শুরু হয়। পড়া শুধু বর্ণপরিচয়, দ্বিতীয় ভাগ বোধোদয়ে শেষ হয়নি ...।<sup>১২</sup>

স্বরেন্দ্রনাথের উপরি-উদ্ধৃত লেখা হইতে জানিতে পারা যায় যে, শরৎচন্দ্রের লেখাপড়া ভাগলপুরেই আরম্ভ হয় এবং অন্তত পাঁচ ছয় বছর বয়স পর্যন্ত তিনি ভাগলপুরেই ছিলেন। কিন্তু দেবানন্দপুরের স্বরেন্দ্রনাথ দত্ত মূল্যের উক্তি সম্পূর্ণ ভিন্ন।<sup>১৩</sup> তিনি লিখিয়াছেন, শরৎচন্দ্রের প্রাথমিক শিক্ষালাভ হইয়াছিল দেবানন্দপুরে। তিনি কোন্ কোন্ বিদ্যালয়ে শিক্ষালাভ করিয়াছিলেন তাহাও স্বরেন্দ্রনাথ দত্ত মূল্য উল্লেখ করিয়াছেন। শ্রীনরেন্দ্র দেবও তাঁহার জীবনী-গ্রন্থে দেবানন্দপুরে শরৎচন্দ্রের শিক্ষালাভের কথা প্রথমে উল্লেখ করিয়াছেন, ভাগলপুরে তাঁহার শিক্ষারস্তের কথা উল্লেখ করেন নাই। কিন্তু স্বরেন্দ্রনাথ

১। ঐ—পৃঃ ৫৭

২। শরৎ-পরিচয়, পৃঃ ৪২-৪৩

৩। দেবানন্দপুরে শরৎচন্দ্র—ভারতবর্ষ, চৈত্র ১৩৪৪



বলিয়াছেন যে, মতিলাল বখন ডিহরীতে কাজ পাইয়াছিলেন তখন তিনি তাঁহার পরিবারের সকলকে ডিহরীতে লইয়া যান (শরৎচন্দ্রের বয়স তখন আট বছর) এবং ডিহরী হইতে দুই বছর পরে ভাগলপুরে ফিরিয়া আসিয়া—শরৎচন্দ্র দুর্গাচরণ এম. ই. স্কুলে ভর্তি হন। আট বছর বয়স পর্যন্ত শরৎচন্দ্র কোথায় কত দিন ছিলেন এবং তাঁহার বিদ্যালিক্কা কোথায় আরম্ভ হইয়াছিল এ-সব বিষয়ে যে নির্ভরযোগ্য লোকেদের মধ্যে মতভেদ রহিয়াছে তাহা দেখা গেল। আমার মনে হয়, স্বরেন্দ্রনাথ যে রকম প্রমাণ উত্থাপন করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার কথা উড়াইয়া দেওয়া যায় না। তাহা হইলে পরিয়া লইতে হয় যে, শরৎচন্দ্র জন্মের কয়েক বছর পরেই (২।৩ বছর?) ভাগলপুরে গিয়াছিলেন, সেখানে প্রাথমিক শিক্ষা আরম্ভ করিবার পর (৫।৬ বছর বয়সে?) পুনরায় দেবানন্দপুর যান। সেখানে প্যারী পণ্ডিত ও সিদ্ধেশ্বর ভট্টাচার্য মহাশয়ের বিদ্যালয়ে পাঠ করিবার পর আট বছর বয়সে ডিহরীতে যান এবং দুই বছর পরে ডিহরী হইতে ভাগলপুরে যাইয়া ছাত্রবৃত্তি ক্লাসে ভর্তি হন। শরৎচন্দ্রের পরবর্তী জীবন ও শিক্ষাধারা লইয়া আর কোন মতভেদ হয় নাই।

স্বরেন্দ্রনাথ দত্ত মুন্সী দেবানন্দপুর গ্রামে তাঁহার বিদ্যালিক্কা সম্বন্ধে বলিয়াছেন, ‘বালক শরৎচন্দ্র ছিলেন চঞ্চল ও উদ্যম প্রকৃতির; তাঁহার বিদ্যারম্ভ হয় তাঁহাদেরই বাটীর নিকটবর্তী প্যারী (বন্দ্যোপাধ্যায়) পণ্ডিত মহাশয়ের পাঠশালাতে; একটি প্রশস্ত চণ্ডীমণ্ডপে এই পাঠশালাটি বসিত এবং এখানে অনেকগুলি ‘পড়ুয়া’ ছাত্রছাত্রী ছিল; শরৎচন্দ্র ইহাদের মধ্যে ছিলেন সর্বাপেক্ষা ছরস্ক কিন্তু মেধাবী। পণ্ডিত মহাশয়ের পুত্র ‘কানীনাথ’ তাঁহার সহাধ্যায়ী ও সমবয়স্ক বন্ধু ছিলেন বলিয়া পণ্ডিত মহাশয় শরৎচন্দ্রকে বিশেষ স্নেহের চক্ষে দেখিতেন ও অনেক সময়ই তাঁহার ছরস্কপনা নিবিচারে সহ্য করিতেন। পাঠশালার ছরস্কপনার জন্য তাঁহার পিতা তাঁহাকে গ্রামে নূতন স্থাপিত সিদ্ধেশ্বর ভট্টাচার্য মাষ্টার মহাশয়ের বাড়ী স্কুলে ভর্তি করিয়া দেন ও এই স্কুলে প্রায় তিনি এক বৎসর কাল পড়েন।’<sup>১</sup>

পাঠশালার পড়িবার সময় ঐ পাঠশালারই একটি ছাত্রীর সহিত শরৎচন্দ্রের গভীর ঘনিষ্ঠতা জন্মিয়াছিল। তাঁহার সেই প্রিয় বাল্যসঙ্গিনীর কথা উল্লেখ করিয়া স্বরেন্দ্রনাথ দত্ত মুন্সী লিখিয়াছেন, ‘দেবানন্দপুরের আর একটি কাহিনী

পরিবারের সহিত তিনি প্রায়ই দাবা খেলিতেন। এই ছেলেটির কনিষ্ঠা ভগিনী—শরৎচন্দ্র যে-সময়ে পাঠশালার পড়িতেন, সেই সময়ে—ঐ পাঠশালারই ছাত্রী ছিলেন এবং তখন হইতেই শরৎচন্দ্রের সহিত সর্বদাই সঙ্গিনীর জায় খেলা করিয়া বেড়াইতেন—হুইজনের ডাবও ছিল যত, ঝগড়াও হইত তত। নদীর বা পুকুরের ধারে ছিপ লইয়া মাছধরা, ডোঁড়া বা নৌকা নিয়া নদীবক্ষে বেড়ানো, বৈচিত্র্যপূর্ণ পাড়িয়া মালা গাঁথা, বাগান থেকে গোপনে ফল সংগ্রহ করা, ঘুড়ির সূতা মাঞ্জা দেওয়া ও ঘুড়ি তৈরী করা, বনজঙ্গলে বেড়ানো প্রভৃতি সকল রকম বালক সুলভ চাপল্যের কাজে এই মেয়েটিই ছিল শরৎচন্দ্রের সহচাৰিণী। এ-কাৰণেই বোধহয় শৈশব সঙ্গিনীর প্রকৃতি শরৎচন্দ্রের কয়েকটি নারী-চরিত্রে চিত্রিত হইয়াছিল।<sup>১</sup> এই বাল্যসঙ্গিনী সম্বন্ধে নরেন্দ্র দেব লিখিয়াছেন, ‘দেবানন্দপুর ছেড়ে চ’লে আসবার পর তাঁর এই শৈশবসঙ্গিনীর সঙ্গে জীবনে আর কখনো সাক্ষাৎ হয়েছিল কিনা জানা যায় নি। তবে, উত্তরকালে কথাসিঙ্গী শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট একাধিক নারী-চরিত্রের উপর এই ছোট মেয়েটির অদ্ভুত চরিত্রের সুস্পষ্ট চায়াপাত হয়েছিল দেখা যায়। শরৎচন্দ্র এই মেয়েটিকে জীবনে ভুলতে পারেন নি। কে জানে এই মেয়েটিই পরে দেবদাসের পার্বতী বা পাক, অথবা শ্রীকান্তের পিয়ারী নাজীমী বা রাক্ষসী হ’য়ে উঠেছিল কিনা!’<sup>২</sup>

ছোটবেলার শরৎচন্দ্র অতিশয় দুরন্ত ছিলেন। তাঁহার দৌড়াখোঁড়া গ্রামের অধিবাসী ও পাঠশালার গুরুমহাশয় ও ছাত্ররা অতিষ্ঠ হইয়া উঠিত। একদিন পাঠশালার গুরুমহাশয় ধূমপানের আগে কলকের তামাক ও টিকা লাজাইয়া কিছুক্ষণের জন্য বাহিরে যান। শরৎচন্দ্র সেই ফাঁকে কলকের তামাক ফেলিয়া তামাকের বদলে ছোট ছোট ইটের টুকরা রাপিয়া দেন। গুরুমহাশয় কিরিয়া আসিয়া টিকা ধরাইয়া কলকে হাঁকার বসাইয়া খুব টানিতে লাগিলেন, কিন্তু কিছুতেই ধোঁয়া বাহির হইল না। ব্যাপার কি দেখিবার জন্য তিনি কলকে

পুড় করিয়া ঢালিয়া ফেলিলেন। দেখিলেন, তামাকের বদলে ইটের টুকরা। গুরুমহাশয় রাগে অগ্নিশর্মাযুক্তি ধারণ করিলেন। একজন ছাত্র তখন ভয়ে ভয়ে জাড়ার নাম বলিয়া দেন। গুরুমহাশয় বেতহাতে তড়া করিয়া আসিলেন, কিন্তু জাড়া ততক্ষণে ঐ ছাত্রটিকে ধাকা মারিয়া ফেলিয়া দিয়া

১। ভারতবর্ষ—চৈত্র, ১৩৪৪

২। শরৎচন্দ্র—পৃ: ৮



শুরুমহাশয়ের নাগালের অনেক বাহিরে। শ্রীনরেন্দ্র দেব লিখিয়াছেন, ‘দেশে থাকতে অর্থাৎ দেবানন্দপুরে শরৎচন্দ্র যখন পাঠশালায় এক একদিন এক এক কাণ্ড বাধিয়ে আসতেন, তাঁর জননী হতাশ হ’য়ে পড়তেন। তাঁর মনে সংশয় আসতো যে, এ ছেলে কি আর মানুষ হবে? তাঁর শান্তডী, অর্থাৎ শরৎচন্দ্রের পিতামহী, তাঁকে সাধুনা দিয়ে বলতেন—বৌমা, আমি বলছি, তুমি দেখো, তোমার এ ছেলের মতিগতি একদিন ফিরবে, ও দেশের মধ্যে একজন বলে গণ্য হবে।’<sup>১</sup>

ছোটবেলায় শরৎচন্দ্র একবার ঠ্যাঙাডের হাতে পড়িয়াছিলেন। প্রতিবেশী লাঠিয়াল নয়ন সর্দার বসন্তপুরে গরু কিনিতে যাইতেছিল, শরৎচন্দ্র চুপি চুপি তাহার সঙ্গ লইলেন। নয়ন তাহাকে দেখিয়া প্রথমে রাগ করিল বটে কিন্তু অবশেষে সঙ্গে লইতে বাধ্য হইল। ফিরিবার সময় রাত হইয়া গেল। নয়ন যে ভয় করিতেছিল তাহাই ঘটিল, তাহার ঠ্যাঙাডেদের হাতে পড়িল। অবশ্য নয়ন সে-যাত্রা সাহস ও শক্তির জোরে শরৎচন্দ্রকে বাঁচাইয়া আনিল।<sup>২</sup>

মতিলাল শোণের উপর ডিহরীতে একটি কাজ পাইলেন। শরৎচন্দ্রের বয়স তখন আটবছর। ডিহরীতে মতিলালের চাকরী ছুই বছর স্থায়ী হইয়াছিল। ১৮৮৬ খৃস্টাব্দে তিনি পুনরায় সপরিবারে ভাগলপুরে ফিরিয়া আসিলেন। বালক বয়সে মাত্র ছুই বছর ডিহরীতে ছিলেন বটে, কিন্তু তবুও শরৎচন্দ্র এই জায়গাটির স্মৃতি মনে হইতে মুছিয়া ফেলিতে পারেন নাই। ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসের শেষ পর্ব এই ডিহরীতেই ঘটিয়াছে। ১৪. ৮. ১২ তারিখে বাজ্রে শিবপুর হইতে লীলারানী গঙ্গোপাধ্যায়কে একটি পত্রে শরৎচন্দ্র লিখিয়াছিলেন ‘ডিহরীতে যাচ্ছে।? যখন তোমাদের জন্মও হয় নি তখন আমি ওই ডিহরীতে ক্যানালের পাড়ে পাড়ে পাকা ধিরনী কুড়িরে কুড়িরে বেড়াতাম আর ফাঁস ক’রে গিরগিটি ধরতাম। উঃ সে কত কালের কথা। তখন রেল হয়নি, ছোট টিমারে চড়ে আরা থেকে যেতে হতো। তোমাদের বাঙালোটাও আমি যেন চোখে দেখতে পারছি। আচ্ছা, তোমাদের ঘর থেকে বেরিয়ে ডান হাতি ঘুরে ওঠে না? তখনকার কালে ওদেশে একটা ঘাট ছিল সতী চণ্ডা না এমনি একটা কি নাম। বোধ করি তোমাদের ওখান থেকে মাইল ছুই হবে। কিছুকাল এখানে বসেছি। কি জানি সে-ঘাটের অস্তিত্ব আজও আছে কিনা।’

১। শরৎচন্দ্র—পৃ: ১০

২। ঐ—পৃ: ১৪-১৫ উল্লেখ।

### ভাগলপুরে বিদ্যালয় ও খেলাধুলা

ডিহরী হইতে ভাগলপুর আসিবার পর শরৎচন্দ্রকে স্থানীয় দুর্গাচরণ এম. ই. স্কুলের ছাত্রবৃত্তি রূপে ভর্তি করিয়া দেওয়া হইল। তাঁহার সমবয়সী সতীর্থ ছিলেন শরৎচন্দ্রের সম্পর্কীয় মামা সুরেন্দ্রনাথের ছোট ভ্রাতা মণীন্দ্রনাথ। তাঁহাদের বিদ্যালয়িকার সময় চিত্র আঁকিয়াছেন সুরেন্দ্রনাথ, ‘মামা ভায়েকে তালিম দেওয়ার জন্যে নিযুক্ত হ’লেন অক্ষয় পণ্ডিত মশাই। তাঁর স্মৃতির উদ্দেশ্যে প্রজ্ঞা, ভক্তি এবং প্রণাম নিবেদন ক’রে বলতেই হচ্ছে যে পণ্ডিত মশাইটি ছিলেন যমরাজের দোসরকল। চোখ দুটি বৃত্তাকার, আলুচেরা। মুখে এক মুখ দাড়ি-গোফ। মাথার লম্বা লম্বা চুল। এবং মেঘ গর্জনের মত কণ্ঠস্বর। জলধি গান্ধীঘের বদলে, বাঁশ ফাড়ার ককঁশতা। পণ্ডিত মশাই নিজের বিদ্যাবুদ্ধির ওপর খুব বড় রকমের আস্থা রাখতেন না। তাঁর গভীর বিশ্বাস ছিল নিজের বাহুবলের ওপর। আর শিশুসুন্দর বিজ্ঞান।.....

‘পণ্ডিত মশাইয়ের হাতযশ ছিল। তিনি ছেলেদের বুদ্ধির ফলার ধার তোলার ওস্তাদ ছিলেন। এবং অল্প সময়ের মধ্যেই সিদ্ধিলাভ করতেন অবাধ এবং দুবিষহ ধনঞ্জয়ের সাহায্যে! তাঁর ‘রামচিমটির’ ভয়ে ছাত্র সম্প্রদায় কম্পমান হ’ত। পাজরার উপরের চামড়া ধামচে, ধরে তিনি ছাত্রবেচারীকে মাথার উপর তুলে দেখিয়ে দিতেন যে পরপারের পথ বড় বেশি দূরে নয়। সে দেখার সৌভাগ্য যাদের হয়েছে তারা বলে যে পর-পারের পথের দুধারের মাঠে সরষে ফুল ফুটে থাকে আর তার উপর কালো ভোমরা ঝাঁকে-ঝাঁকে ওড়ে!

‘চিক ঘেরা বারান্দার কুঁড়ির মধ্যে মামা-ভায়ের অগ্নি-পরীক্ষা চলতো। বাইরে সজীর দল উৎকর্ষ হয়ে থাকতো। মধ্যে মধ্যে সিংহ গর্জনের সঙ্গে ককঁশ কারার আওয়াজ যে শুনতে পাওয়া যেতো না, তা’ নয়।

‘সে যাইহোক—পণ্ডিত মশাই এর হাতযশে হু’জনেই উত্তীর্ণ হয়ে গেলেন।’<sup>১১</sup>

যে স্কুলটিতে শরৎচন্দ্র ভর্তি হইয়াছিলেন তাহা স্বনামধন্য রাজা শিবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের পিতা দুর্গাচরণের নামে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। এই স্কুলের



হেড পণ্ডিত ছিলেন অধিকাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়। অন্তান্ত পণ্ডিতরা হইলেন শিবচন্দ্রের ছাত্রক কান্তি পণ্ডিত, অক্ষয় পণ্ডিত ও হরি পণ্ডিত। স্কুলে একটি বড় কক্ষঘড়ি ছিল, সেটির দয় দিবার ডার ছিল অক্ষয় পণ্ডিতের উপরে। চারটা বাজিবার বহু আগেই সেই ঘড়িতে চারটা বাজিয়া যাইত। একদিন ছেলেদের কারসাজি ধরা পড়িল। কিন্তু সকল নাটের শুরু যে ছিল সেই ক্লাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা ভালোমাহুষ সাজিয়া বসিয়া রহিল। বলাবাহুল্য, সেই তথাকথিত ভালোমাহুষ ছাত্রটি স্বয়ং শরৎচন্দ্র। নির্দোষিতার নিখুঁত অভিনয় করিয়া সে বলিল, ‘আমি এক মনে অঙ্ক কবছিলাম পণ্ডিত মশাই, আপনার পা ছুঁয়ে বলছি, আমি কিছু জানিনে।’

তখনকার দিনে ছাত্রবৃত্তি পরীক্ষার পাশ করা ছিল স্বকঠিন। পাটিগণিত, সাহিত্য, ব্যাকরণ, ইতিহাস, ভূগোল, পদার্থবিজ্ঞান, শরীর পালন এবং সংস্কৃত ভাষা সব কিছুই শিখিতে হইত। ইংরেজীর অভাব অন্তান্ত বহু বিষয়ের তত্ত্ববিজ্ঞান দ্বারা বহুগুণে পূরণ করা হইত। ‘ছাত্রবৃত্তি পরীক্ষা পাশ করে সর্ববিজ্ঞাবিশারদ হ’য়ে শরৎচন্দ্রের যখন ইংরেজি স্কুলের তুচ্ছ রয়েল রিডার নম্বর দুই ছাড়া আর কিছুই পাঠ্য রইল না, তখনই হরিদাসের গুপ্তকথা জাতীয় অমূল্য সাহিত্য গ্রন্থগুলি অবশ্যপাঠ্য হইয়া দাঁড়াল সোদনের নিতান্ত বেকার অবস্থায়।……আর মতিলালের কল্যাণে বটতলার বইগুলি আনাগোনা করতই এই বাড়িতে এবং সেগুলি চুরি ক’রে পড়ে নেওয়ার অবসর এবং চতুরতা যে শরৎচন্দ্রের ছিল তা সহজেই অনুমান করা যেতে পারে।’<sup>১</sup>

ইংরেজি স্কুলে শরৎচন্দ্র পড়াশুনার যথেষ্ট কৃতিত্বের পরিচয় দিলেন। বছরের শেষে তিনি ক্লাসে প্রথম হইয়া ডবল প্রমোশন পাইলেন। ফলে তাঁহার চেলাচামুণ্ডার দল উন্নতি হইল, বন্ধুবান্ধবরা তাঁহাকে সমীহ করিতে লাগিল এবং বড়রাও তাঁহার সম্বন্ধে বেশ আশাবিত্ত হইয়া উঠিলেন। ক্লাসে বিশ্বেশ্বরবাবু নামে একজন মাষ্টার মহাশয় ছিলেন। তিনি এক ভয়ঙ্কর চোদ্দদলন মাষ্টার ছিলেন, তাঁহার নামে ছাত্রদের হৃৎকম্প উপস্থিত হইত। শরৎচন্দ্র তাঁহার মন ভিজাইবার জন্য ক্লাসে শান্ত শিটে ভালোমাহুষটি হইয়া থাকিতেন। অবসর সময়ে গোপনে সাহিত্যচর্চা শুরু করিলেও অধ্যয়নে তাঁহার যত্ন বিন্দুমাত্র শিথিল ছিল না। রবিবার বিগ্রহের ম্যাপ আঁকার খুব ভোড়ভোড় লাগিয়া যাইত, ছোটরা উৎসাহের সঙ্গে সহযোগিতা করিত।

হলুদ, শিম-পাতা, সিঁহুর, মাজেন্টা, নীলবড়ি আর বেগুনি রং প্রভৃতি ছোঁগাড হইত। অঘোরনাথের নক্সা আঁকার সাজসরঞ্জামও কিছু গোপনে সরাইয়া আনা হইত। ‘মোটী পুরু কাগজের উপর সোমবারের সকালে যে ম্যাপখানি তৈরী হ’ত তা’ দেখে ছেলের দল তো বিমুগ্ধ হতই এবং বিকেলে বিশ্বেশ্বররামের ভেড়াবঁকা হরপের লাল পেন্সিলে ‘ভেরিগুড’ দাগ হয়ে তা দেয়ালের গায়ে জায়গা পেয়ে শরতের কৃতিত্ব সে সপ্তাহের বিজয় ঘোষণা করত। এমনি করে বালক শরৎ সেই সময় ক্লাসের সর্বশ্রেষ্ঠ খ্যাতি অটুট রেখেই পড়াশুনার পথে অগ্রসর হয়ে চলেছিল।’<sup>১</sup>

গৃহে আমাদের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের বিজ্ঞানভ্যাসের যে চিত্র পাওয়া যায় তাহা অমর হইয়া আছে ‘শ্রীকান্ত’ ( ১ম পর্ব ) উপন্যাসে। সকালে কর্তাদের সম্মুখে রোয়াকে মাদুর পাতিয়া তারত্বরে দোলায়িত দেহে পড়া চলিত। পরীক্ষার আগে ছাড়া গৃহশিক্ষক থাকিত না, অপেক্ষাকৃত বড়রাই মাঝে মাঝে শক্ত জায়গার বলিয়া দিত। অবশ্য ইহাতে মাঝে মাঝে অজ্ঞতা বশত বড়রা যে কিছু কিছু ভুল শিখাইয়া দিত তাহাও সত্য। কেদারনাথ চণ্ডীমণ্ডপের সম্মুখে বসিয়া থাকিতেন। একের পর এক লোক আসিত, গল্পগুজব করিত। ছেলেদের মন পড়িয়া থাকিত সেদিকেই, পড়াশুনা কার্যত বেশি হইয়া উঠিত না। ছুটির দিনে বিগ্রহরের পড়াশুনার ভার থাকিত একজনের উপরে। শরৎচন্দ্র তাহাকে শ্রীকান্ত উপন্যাসে ‘মেজদা’ রূপে চিত্রিত করিয়া গিয়াছেন।

রাজ্জিবেলার চণ্ডীমণ্ডপের মধ্যে করাস বিছানার শাদা চাদরের উপর বসিয়া ছেলেরা লেখাপড়া করিত। পিলুজের উপর তেলের প্রদীপ জলিত। বারান্দার ষাটিয়ার উপরে শুইয়া থাকিতেন কেদারনাথ। ছেলেদের পড়ার দিকে তিনি কান ঝাড়া করিয়া রাখিতেন। দাদামহাশয় কখনও বাহির হইয়া গেলে শরৎচন্দ্রের মুখে ইংরেজি ছড়া শুনা বাইত :

ক্যাট ইজ আউট,—

লেট মাইস মে.....

তখন সমবেত স্বরে শুরু হইয়া বাইত—

ডাল লিটল বেবি ডাল আপ হাই

নেভার মাইন্ড বেবি, দাদার ইজ নাই।



কো কোপার কোপার এণ্ড কো,—

দেয়ার লিটল বেবি দেয়ার ইউ গো

আপ টু দি সিলিং, ডাউন টু দি গ্রাউণ্ড

ব্যাকওয়ার্ডস এণ্ড ফরওয়ার্ডস

রাউণ্ড এণ্ড রাউণ্ড ॥

ডান্স লিটল বেবি, এণ্ড মাদার উইল সিং

মেরিলি মেরিলি ডিং ডিং ডিং ॥

একদিনকার ঘটনা। রাত্রি সাড়ে আটটা-নয়টা হইবে। কেশবনাথ বারান্দার খাটির উপরে নিম্নিত। ছেলেদের পড়ার ঘরে একটা চামচিকা ঢুকিতেই সোরগোল পড়িয়া গেল, শরৎ ও তাহার মণীন্দ্র মামা দুইটি বাকারি লইয়া চামচিকার পিছনে লাগিয়া গেল। চামচিকার কিছুই হইল না, কিন্তু বাকারির ঘায়ে রেড়ির তেলের প্রদীপ উলটাইল, আসল আসামী দুইজন নিমেষের মধ্যেই পলাতক, কিন্তু বত দোষ গিয়া পড়িল বেচারী দেবেশ্বরের উপরে। সে এতক্ষণ তজ্জামদ ছিল, কিন্তু যখন ঘুম ডাঙ্গিল তখন ঐ দুর্ভোগই না তাহার ঘটিল। কেশবনাথ নিষ্ঠুর হাতে এই নির্দোষ বালকটির কান মলিয়া তাহাকে আস্তাবলে পাঠাইয়া দিলেন। শরৎ ও মণীন্দ্র তখন শাস্তিষ্ট সাজিয়া থাইতে বসিয়াছে।

কিশোর শরতের চেহারা ছিল রোগা প্যাকাটে ধরনের। পা দুইটি ছিল সফ এবং ক্ষিপ্রগতি। তাহার বুদ্ধি ছিল শানিত ও উজ্জল কিন্তু তাহা নিত্যনূতন ছটামি ও দৌরাখ্যের পথেই চালিত হইত। যেখানে কড়াকড়ির বাঁধন সেখানেই যেন তাহার উজ্জ্বল বিজ্ঞোহ ঘোষিত হইত। তিনি ছিলেন দুরন্ত ছেলেদের সর্দার। সদর হইতে অন্তরমহলে যাইবার দরজার সিঁড়িতে কোন অভিভাবকের খড়মের শব্দ হইলেই নিমেষের মধ্যে এই দলটি অদৃশ হইয়া যাইত। গলির দরজার পূর্ব-দক্ষিণ কোণে একটি পেয়ারা গাছ ছিল। গাছের গুট ও পক পেয়ারাগুলি ছেলেদের বিশেষ আকর্ষণের বস্তু ছিল।

গোয়াল ঘরের পশ্চিম পাশে ছিল একটি ডাডার ঘর। তাহাতে নানা জিনিসপত্র থাকিত। আর ছিল বিড়াল, বেজি, ইঁদুর ও সাপের আড়ৎ। চাকর মুশাইয়ের কোমর হইতে চাবি চুরি করিয়া ছেলের দল এই ঘরটিতে ঢুকিত। তখন তাহাদের বিষয় ও আনন্দের সীমা থাকিত না।

পাশেই ছিল একটি ছুঁতের গাছ। শরৎ ও তাহার যনিমায়া গোলাপের

চালু চালে বসিয়া ভূঁত সংগ্রহ করিতেন। মাঝে মাঝে পা হড়কাইত। হুই একখানা ধাপরা ধসিয়া নীচে আগ্রহে প্রতীক্ষমাণ ছেলেদের মুখে ও মাথার পড়িত। তাহাতে রক্তপাত হইলেও ছেলেরা বিচলিত হইত না। ঘাস চিবাইয়া ক্ষতস্থানে লাগাইয়া দেওয়া কিংবা পেরারাবাঁধা জ্বাকড়া পুড়াইয়া শুঁজিয়া দেওয়া—এগুলি ছিল অব্যর্থ ঔষধ।

শরৎচন্দ্রের ছেলের দলের সঙ্গে মেয়েদের সহযোগিতাও ছিল উল্লেখযোগ্য। মেয়েদের উপর ফড়িং, পাখি, বিড়াল, বেজি, লাল-নীল মাছ প্রভৃতি পোষার ভার ছিল। ফড়িং পোষায় অঘোরনাথের বড় মেয়ে ছুনী শরৎচন্দ্রের কাছে খুব প্রশংসা পাইত। মামাবাড়িতে একটা বৃদ্ধ ও বিরস কোকিল ছিল, কুহুধ্বনিতে তাহার নিতান্তই আপত্তি ছিল। শরৎচন্দ্র কচি আমের পাতার ফরমায়েস দিলেন। চন্দ্রের পলকে আজ্ঞাবাহী ছেলের দল আমের পাতা ফোঁগাড় করিয়া আনিল। কিন্তু কোকিলের পক্ষয় তান তবুও শোনা গেল না। ছেলেদের সর্দারটি আবার হুকুম দিলেন, কচি আম পাতার রস মরিচের গুঁড়া দিয়া পাখীটির গলায় ঢালিয়া দিতে। তাহাই করা হইল। পরদিন সকালে ছেলের দল পিকবরের মধুর কণ্ঠ শুনিবার জন্য খাঁচার কাছে ভিড় করিয়া আসিল। দেখা গেল, কোকিলটি বোধ হয় পরলোকের গান শুনাইবার জন্য যাত্রা করিয়াছে। সর্দারজী তাহার ‘ধ্বজরি রসায়ন’ ব্যর্থ হইল দেখিয়া একেবারে চম্পট।

গজার জল কমিয়া গেলে অনেকখানি পাড় বাহির হইয়া পড়িত। সেখানে গাঙ্‌শালিখেরা গর্ত করিয়া বাসা বাঁধিত। গাঙ্‌শালিখের একটি ছানা ছেলেমেয়েরা ধরিয়া আনিয়া বাড়িতে পুষিতে আরম্ভ করিল। পাখীর ছানাটির উপর শরৎের খুবই মার্য পড়িয়া গেল। কিন্তু একদিন কি করিয়া হলো, বিড়ালটি পাখীটিকে উদরসাৎ করিয়া ফেলিল। বিষম রাগ করিয়া সর্দারজী বিড়ালমেধযজ্ঞের হুকুম দিয়া বসিলেন। কিন্তু শান্তির ভার বোধ হয় অরং বিধাতাই নিলেন। ছোট কর্তার (অঘোরনাথ) হাতে দরজার একখানা কপাট চাপা পড়িয়া হলো বিড়ালের পঞ্চদশাঙ্গি ঘটিল।

বাড়িতে ছিল ‘সংসার-কোষ’ নামে বিচিত্র জ্ঞানভাণ্ডারের গ্রন্থ। সেই গ্রন্থ হইতে শরৎ ও তাহার মণিয়ার অদ্ভুত অদ্ভুত জ্ঞান সংগ্রহ করিয়া ছেলেদেরের তাক লাগাইয়া দিতেন। এই ছুইজনের জ্ঞানসুহার কথা রক্তজলে উল্লেখ করিয়া স্বরেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, ‘শরৎের সত্য সত্যিকার



ছিল বিজ্ঞান-মুখী, আর, তাঁর মণিমামার দর্শনমুখী সময়ের মধ্যে ! তার মনের গতি ছিল ধীর, স্থির, গভীর বিশ্বাস-মহর ধ্যান ভ্রমরতার শাস্ত সমাহিত। একজনের মধ্যে জ্ঞানের স্বতীত্ব কুধা আর অল্পজনের ঘেন সব পেয়ে যাওয়ার পরম পরিতৃপ্তি।’

‘সংসার-কোষে’ শরৎ দেখিলেন, বেলের শিকড় ফণাধরা সাপের মুখের কাছে ধরিলে সে নাকি মাথা নীচু করিয়া হীনবল হইয়া যায়। এই তথ্যটি পরীক্ষা করিবার জন্য তিনি সাপের সন্ধানে ঘুরিতে লাগিলেন। একদিন সাপের দেখাও মিলিল। সাপ সতেজ মাথা তুলিয়া ফণা ধরিল। শরৎ তাহার মুখের কাছে বেলের শিকড়টি ধরিতেই ক্রুদ্ধ সর্পরাজ পর পর তিনবার ছোবল দিয়া আশে পাশে যাহাকে পায় তাহাকেই দংশন করিতে উদ্যত হইল। বেগতিক দেখিয়া উপর হইতে মণিমামা লাঠি চালাইয়া তাহার ডবলীলা সাজ করিয়া দিলেন।

মামাবাড়ির অভিভাবকরা শরৎচন্দ্রকে একটি শাস্ত, নিয়মনিষ্ঠ মানুষ করিতে চাহিয়াছিলেন। কিন্তু সর্বপ্রকার শাসনের বিরুদ্ধে তাহার ছিল এক উদ্বৃত্ত বিদ্রোহ। তাহার বেপরোয়া, শাসনহেঁড়া প্রকৃতি নিয়ত স্বাধীন খেয়াল খুশির পথেই চলিতে চাহিয়াছিল। স্বরেন্দ্রনাথের কথায়, ‘গাঙ্গুলিদের সাধু চেষ্ঠা ছিল শরৎকে একটি পোষমানা মানুষ তৈরী করে তোলা; কিন্তু শরতের মধ্যে তার নিজের বড় হবার মাল মসলা, উপকরণগুলো কিছুতেই ছোট হ’য়ে যেতে দিতে চায় নি তাকে। এবং সেই না-চাওয়ার পিছনে একটা নির্ভীক নিবিকার বেপরওয়া অঙ্কশক্তি ছিল যে কোন শাসনেই মুষড়ে পড়ত না।’

কুসঙ্গে পড়িয়া পাছে নষ্ট হইয়া যায় এই ভয়ে গাঙ্গুলী বাড়ির ছেলেদের বাহিরের কাহারও সঙ্গে খেলা করিতে দেওয়া হইত না। ছেলেরা উঠানের মধ্যে গর্ত খুঁড়িয়া মার্বেল খেলিত। মার্বেলের জিৎ-গুলি খেলাতেই শরতের আসক্তি ছিল বেশি, যদিও এই খেলা বড়দের দ্বারা নিষিদ্ধ ছিল। এই খেলা খেলিবার জন্য তিনি বাড়ি হইতে উধাও হইয়া যাইতেন। খিড়কি পথে গোপনে কিরিয়া তিনি তাঁহার বলবলকে ছেঁতা গুলিগুলো দান করিয়া দিতেন। কর্তাদের কথা না শোনাই ছিল একটা বাহাছুরি, নিজের দলের ছেলেদের কাছে সেই বাহাছুরি দেখাইবার লোভও একটা ছিল। একটা লিকপিকে ছেলে কর্তাদের দোদগীশালেন উপেক্ষা করিতেছে, ইহা দেখিয়া ছেলের দল তাঁহাদের সর্গের প্রতি শ্রমে গুটিতে বিগলিত হইয়া পড়িত।

শনিবারের বিকালটা খেলার রঙেরসে ভরপুর ছিল। গঙ্গার শুক খাত যমুনীর গেকরা রঙের জলের চল নাযিত। একদিন শরৎ ও তাঁহার মনিমামা গঙ্গার কঁকরের পাড় হইতে যমুনীর লাল জলে ঝাঁপ দিয়া পড়িলেন। সেদিন অঘোরনাথ সঙ্গর হইতে হঠাৎ বাড়ি ফিরিলেন। শরৎ ও তাঁহার মনিমামার বীরত্বকাহিনী কে একজন তাঁহার কানে তুলিয়া দিল। রাগে ফুলিয়া তিনি বীরজয়ের প্রত্যাবর্তন প্রতীক্ষা করিতে লাগিলেন। নিভৃত পথে চুপি চুপি যখন তাঁহারা বাড়িতে ঢুকিলেন তখন অঘোরনাথ বাঘের মত তাঁহাদের উপর লাফাইয়া পড়িলেন। মনিমামা একচোট খড়মপেটা খাইল, কিন্তু বেগতিক দেখিয়া শরৎ চম্পট। সারা রবিবারটা নিকদ্দেশে কাটিল। সোমবার অঘোরনাথ বাড়ি হইতে চলিয়া গেলে দেখা গেল গোয়ালের চালে বসিয়া শরৎ নিশ্চিন্ত মনে পেরারা চিবাইতেছেন। বিস্মিত ছেলেমেয়েরা জিজ্ঞাসা করিল, 'কোথায় ছিলি?' শরৎ উত্তর দিলেন, 'গোয়ালঘরে।' প্রশ্ন হইল, 'কি খেতিস?' উত্তর আসিল, 'কেন ভাত ডাল মাছ দুধ'...। জানা গেল বড় গিন্নীর ঘরে ছোট গিন্নীর (অঘোরনাথের স্ত্রী) পরামর্শ ও আত্মকল্যাণ এই ব্যবস্থা হইয়াছিল।

গাঙ্গুলী বাড়ির উত্তর দিকে একটি পোড়োবাড়ি ছিল। সেই পোড়ো-বাড়ির একটা ঘরের পিছনে কয়েকটা নিম, গোলক আর দাঁতরাডা গাছে কিছুটা জায়গা নিবিড় অন্ধকারাচ্ছন্ন হইয়াছিল। এক একদিন ছেলেদের সর্দারটি কোথায় উদ্যোগ হইয়া যাইতেন। জিজ্ঞাসা করিলে বলিতেন, 'তপোবনে ছিলাম।' একদিন শরৎ দয়াপরবশ হইয়া স্বরেন্দ্রকে তপোবনটি দেখাইতে রাজি হইলেন। কিন্তু কৌতুহলী ও কৃতজ্ঞ সাক্ষরদটিকে প্রতিজ্ঞা করাইলেন যে এ গোপন রহস্যময় স্থানটির কথা কাহাকেও বলা চলিবে না। শরৎ তখন স্বরেন্দ্রকে সঙ্গে করিয়া অতি সন্তর্পণে লতার পর্দা সরাইয়া একটি পরিচ্ছন্ন জায়গায় লইয়া গেলেন। সবুজ পাতার মধ্যে সূর্যালোক প্রবেশ করিয়া জায়গাটিকে একটি স্বপ্নলোকে পরিণত করিয়া রাখিয়াছিল। প্রকাণ্ড একটি পাথরের উপরে বসিয়া শরৎ তাহার শিশুকে স্নেহভরে ডাক দিলেন। পাশেই গঙ্গা বহিয়া চলিয়াছে। দূরে গঙ্গার পরপারে গাছপালার অম্পট ছবি। বিরকিরে বাতাস বহিতেছে। শরৎ বলিলেন, 'এইখানে বসে আমি বড় বড় কথা ভাবি।' ফিরিবার সময় তিনি সাবধান করিয়া দিলেন, 'কোনোদিন এখানে একলা আসিসনে। না-না-ভূতভূত নয়। এখানে সাপ থাকে।'



মতিলালকে কিছুকালের জন্য সপরিবারে ভাগলপুর হইতে দেবানন্দপুরে যাইয়া বাস করিতে হইল। পারিবারিক কারণে কেদারনাথ হালিসহরে দিন করেকের জন্য যাইবেন ঠিক করিয়াছিলেন। ভাগলপুরের সংসারের ব্যয়সংক্ষেপ প্রয়োজন হইল। সেজন্য কেদারনাথ মতিলালকে দেবানন্দপুরে যাইয়া কিছুদিনের জন্য বাস করিতে আদেশ করিলেন।

বাণ্যার দিন স্থির হইয়া গেল। শরৎচন্দ্র ও তাঁহার সঙ্গীদল আসন্ন বিচ্ছেদ-বেদনায় কাতর হইয়া পড়িলেন। বিদায়দিনের বর্ণনা স্বরেন্দ্রনাথের ভাষায় দেওয়া যাক, ‘সেদিনের কথা পরিষ্কার মনে পড়ে ; গ্রীষ্মের প্রদীপ্ত অপরাহ্নে শরৎ আমাকে বলিল, আজ চলে যাবো—চল একবার পুরোনো বাগানে যাই।

সেখানে একটি পেয়ারার নীচু ডালে বসিয়া ছুইজনে নিস্তকে আসন্ন বিদায়ের ব্যথা বোধ করিতে লাগিলাম। সে বলিল, তুই ছুঃখ করিসনে, আবার আমাদের দেখা হবে। আমি মাঝে মাঝে আসবোই তো রে !

আসবে ?

আসবো না ? ভাগলপুর কি আমার কম ভালো লাগে ? প্রায়ই আসবো।’<sup>১</sup>

বিদায়ের দিন শরৎচন্দ্র তাহার শিষ্য মামাটিকে গাছে চড়িবার বিজ্ঞাটি শিখাইয়া দিলেন। এই বিজ্ঞাটির গুরুত্ব বুঝাইয়া শরৎচন্দ্র শিষ্যকে বলিলেন দেখ গাছে চড়া বড় দরকারী ; মনে কর, একটা বনের মধ্যে দিয়ে চলেছি, হঠাৎ সন্ধ্যা হ’য়ে এলো, চারিদিকে বাঘ-ভালুক ডাকছে ; তখন যদি গাছে চড়তে না জানি তো কি বিপদ !

—কিন্তু যদি পড়ে যাই।

—পড়বি ? পড়বি ক্যান রে ?

এই কথা বলিয়া সে একটা গাছে উঠিয়া কোঁচার কাপড়টা গাছের ডালের সঙ্গে এবং কোমরে জড়াইয়া দিয়া শুইয়া রহিল। বলিল, এমনি করে ঘুমিয়ে রাত কাটিয়ে দেওয়া যায়।’<sup>২</sup>

### পুনরায় দেবানন্দপুরে

১৮৮৬ হইতে ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত শরৎচন্দ্র ভাগলপুরে ছিলেন। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দে তিনি পুনরায় পরিবারের অন্তান্ত সকলের সঙ্গে দেবানন্দপুরে চলিয়া

<sup>১</sup> শরৎচন্দ্রের জীবনের একদিক, পৃঃ ৫২

<sup>২</sup> ই, পৃঃ ৫৩

আসিলেন। স্বগ্রামে ফিরিয়া আসিবার পর তিনি হুগলী ঝাঞ্চ স্কুলের চতুর্থ শ্রেণীতে ভর্তি হইলেন। লেখাপড়া যে তাহার অবিচ্ছিন্নভাবে চলিয়াছিল এবং প্রতি বছর উচ্চতর ক্লাসে যে তিনি উঠিতে পারিয়াছিলেন তাহা মনে হয় না। কারণ ১৮৯৩ খৃষ্টাব্দে তিনি দ্বিতীয় শ্রেণীতে পড়িতেন এবং ১৮৯৪ খৃষ্টাব্দে তিনি প্রথম শ্রেণীতে উঠিয়াছিলেন।

যে পাঁচটি ছেলে দেবানন্দপুর হইতে হুগলীতে পড়িতে যাইত শরৎচন্দ্র ছিলেন তাহাদের নেতা। স্কুলের পথ ছিল আগাগোড়া কাঁচা—সে পথে ছিল গ্রীষ্মকালে ধূলা, বর্ষাকালে কাদা। সারা পথে শরৎচন্দ্র মজার মজার গল্প বলিতেন। গ্রাম হইতে বাহির হইয়া সকলে এক জায়গায় মিলিত হইতেন। সে জায়গাটির নাম ছিল মুড়া অশ্বত্থা (‘দস্তা’ উপন্যাসে সম্ভবত এই গাছটিকেই স্মরণ করিয়া তিনি লিখিয়াছেন ঝাড়া বটতলা)। প্রবাদ, গ্রাম হইতে শহরে গঙ্গাতীরে শবদাহ করিতে নিয়া যাইবার সময় এখানে শবাধার নামানো হইত এবং পরে কয়েকটি পাকাটি জালাইয়া এ-জায়গা শোধন করা হইত এবং কাছেই জমিদারবাবুদের ‘গলায় দড়ি’র বাগানের ধারে ডোবায় শবের কাঁধা, মাদুর সব ফেলা হইত। এ জায়গাটি খুব ভয়ের জায়গা ছিল, কিন্তু শরৎচন্দ্র ও তাঁহার সঙ্গীরা কোন ভয় পাইতেন না। গ্রামেও তাহাদের একটি আড্ডার জায়গা ছিল। সরস্বতী নদীর দিকে যাইবার রাস্তাটির ধারে মুল্লীবাবুদের হেড়রা পুকুরের গড়েই জঙ্গল ছিল। এখানে গর্ত খুঁড়িয়া শরৎচন্দ্র তাহার মধ্যে ঘরের মতো একটি আশ্রয় রচনা করিয়াছিলেন। গ্রামের নানা বাগান হইতে আম, কাঁঠাল, লিচু, আনারস, কলা প্রভৃতি ফল চুরি করিয়া আনিয়া সকলে জড়ো করিত এবং তারপর সুবিধামত সেগুলির রসাস্বাদন চলিত। ছুটির দিনে এখানে সন্ধ্যা পর্যন্ত আড্ডা বসিত। শরৎচন্দ্রের তাম্রকূট সেবনের সরঞ্জামগুলিও এখানে লুকানো থাকিত। নরেন্দ্র দেব লিখিয়াছেন, ‘রঘু ডাকাত ও রবিন হুডের অনুকরণেই তিনি গ্রামের সঙ্গতি-সম্পন্ন ব্যক্তিদের সুসজ্জিত বাগান ও ডরা পুকুর লুঠ করে ফলমূল তারিতরকারী এবং মাছ সংগ্রহ করে গোপনে দিয়ে আসতেন দূরান্তরের দুঃস্থ পরিবারদের ঘরে যারা অভাবের তাড়নায় অনশনে ও অধাশনে দিন কাটাতো, কিন্তু মানের দ্বারা ভিক্ষাবৃত্তি অবলম্বন করতে পারতো না’

সরস্বতী নদী তখনও মজিয়া যায় নাই। ছেলেদের ভিড়িতে উঠিয়া তাহাদের সঙ্গে মাছ ধরিতে ঝাঞ্চাও তাঁহার নিত্যকর্ম ছিল। ‘পরের পুকুরে



লুকিয়ে ছিপ কেলো মাছ ধরে নিরে আসার বে বন্দুজ্যাস তার বাল্যকালে ছিল এবার দেবানন্দপুরে ফিরে তা আগের চেয়ে আরও বেড়ে উঠেছিল। তখন চান্দা পুটিতেই সস্তা হতেন, এখন কুই-কাতলা না হলে আর মন ওঠে না। দেবানন্দপুর ও তার আশেপাশের অধিবাসীরা অল্পদিনের মধ্যেই শরৎচন্দ্রের উৎপাতে অতিষ্ঠ হ'য়ে উঠেছিলেন। তাঁরা রীতিমত সতর্ক দৃষ্টি রাখলেন এই কিশোর দস্যকে বামাঙ্গ সমেত ধরবার জন্ত, কিন্তু শরৎচন্দ্রের সতর্কতা ছিল তাদের চেয়েও অনেক বেশী। সাহসও ছিল অসীম ও দুর্জয়। ঘোর অন্ধকার রাত্রে, দুর্যোগময়ী নিশীথে যখন, মানুষ ত দূরের কথা, শেয়াল কুকুর পর্যন্ত বাইরে বেরুতে ভয় পেতো, নির্ভীক শরৎচন্দ্র কিন্তু সেরায়েও, তার পূর্বনির্দিষ্ট বাগানে নিঃশব্দে প্রবেশ করে তার অভীষ্ট কার্য সমাধা করে চলে আসতেন। যে যে বাগানের যে যে গাছের যে যে ফল-ফুল নেবার জন্ত তিনি লক্ষ্য স্থির করতেন তা যেমন করেই হোক সংগ্রহ তিনি করতেনই। কোনো বাধাই তাকে তার উদ্দেশ্য সিদ্ধ করা থেকে নিরস্ত করতে পারতো না।’

শরৎচন্দ্র সর্বদা হাতে একখানি ছোরা নিয়ে ঘুরিয়া বেড়াইতেন। ছোরার ভয়ে ছেলের দল সহজেই তাহার বশীভূত হইয়া পড়িয়াছিল। সদানন্দ নামে একটি ছেলে তাহার প্রধান সাক্ষরদ ছিল। সদানন্দের উপর অভিভাবকত্বের কড়া হুকুম ছিল, ছাড়ার সঙ্গে যেন না মেশে। কিন্তু সদানন্দের সঙ্গে দুই তিন বাজি দাবা না খেলিলে শরৎচন্দ্রের রাত্রে ঘুমই হইত না। উভয়ে গোপনে পরামর্শ করিয়া দেখাসাক্ষাতের উপায় আবিষ্কার করিয়া ফেলিলেন। গাছে উঠিয়া সেখান হইতে মই দিয়া শরৎচন্দ্র সদানন্দের বাড়ির ছাতে পৌছিয়া বাইতেন। দুইজনে নীরবে বাজির পর বাজি দাবা খেলিয়া বাইতেন। তারপর দুইজনে তাহাদের নৈশ অভিধানে চলিতেন।

দুর্জয় জেদ এবং বেপরোয়া ভাব সত্ত্বেও শরৎচন্দ্রের মন ছিল অতিশয় কোমল ও দয়াদী। যাহারা অক্ষয়, পীড়িত ও নিগৃহীত তাহাদের প্রতি তাহার স্নেহ ও মমতা ছিল অপরিমিত। গ্রামে হইতো কাহারও অস্থখ হইরাছে, শহর হইতে ঔষধ আনিতে হইবে, শরৎচন্দ্র এক হাতে লাঠি ও অস্ত্র হাতে লগ্নন লইয়া গ্রাম হইতে বাহির হইতেন। ইহাতে কোন সময়ে তাহার বিন্দুমাত্র বিরক্তি ছিল না, বরং উৎসাহ ছিল প্রচুর। একসম তাহার

ছুরঙ্গপনার অস্থির হইয়া উঠিলেও সকলে তাহাকে খুবই ভালবাসিত।  
 বিজ্ঞাননাথ দত্ত মুন্সী লিখিয়াছেন, 'তাহার বালকস্বলভ চাপল্যের জন্য যেমন  
 তিনি গ্রামের কতকলোকের অগ্রিয় ছিলেন, তাহার সংসাহস ও আত্মসেবা  
 প্রবৃত্তির জন্য তেমনি ছিলেন অনেকের প্রিয়। স্থানীয় জমিদার নবগোপাল  
 দত্ত মুন্সী মহাশয় তাহাকে বিশেষ স্নেহের চক্ষে দেখিতেন এবং কেহ তাহার  
 বিরুদ্ধে অভিযোগ করিলে অভিযোগকারীর প্রতি বিরক্তি প্রকাশ করিতেন।  
 নবগোপালবাবুর পুত্র স্বর্গীয় রায়বাহাদুর অতুলচন্দ্রও ( যিনি তখন বি.এ.  
 পড়িতেন ও পরে কর্মজীবনে ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট হইতে জেলা ম্যাজিস্ট্রেটের  
 পদে উন্নীত হন ) শরৎচন্দ্রকে ভ্রাতার স্থায় ভালবাসিতেন এবং নানা প্রকারে  
 তাঁহাকে সাহায্য করিতেন। শরৎচন্দ্রের গল্প বলার অদ্ভুত ক্ষমতার জন্য তাঁহার  
 প্রতি অতুলচন্দ্র বিশেষভাবে আকৃষ্ট হইয়াছিলেন। এই কায়স্থ পরিবারের  
 সহিত শরৎচন্দ্রের এতদূর ঘনিষ্ঠতা হইয়াছিল যে, তাঁহাদের অন্তঃপুরেও  
 শরৎচন্দ্রের যাতায়াত ছিল এবং মহিলাগণও তাহাকে বাড়ীর ছেলের স্থায়ই  
 আদর যত্ন করিতেন।'<sup>১</sup>

দেবানন্দপুরে শরৎচন্দ্রের পরিবারকে কঠোর দারিদ্র্যের সঙ্গে সংগ্রাম  
 করিয়া চলিতে হইয়াছিল। ১৮৯২ খৃষ্টাব্দে দাদামহাশয় কেশবনাথ হালিসহরে  
 পরলোক গমন করিলে দারিদ্র্য-দুর্দশা চরমে উপস্থিত হয়।'<sup>২</sup> নিদারুণ  
 অর্থাভাবের জন্য শরৎচন্দ্রের পড়াশুনার বিস্তর ব্যাঘাত হইল। প্রায়ই তিনি  
 ঘর ছাড়িয়া নিরুদ্দেশযাত্রায় বাহির হইয়া পড়িতেন। একবার ব্যাঙেল স্টেশনে  
 আসিয়া তিনি কলিকাতাগামী ট্রেনের একটি প্রথম শ্রেণীর কামরায় উঠিয়া  
 পড়েন। ঐ কামরায় কলিকাতার বৌবাজারনিবাসী অ্যাটর্নি গণেশচন্দ্র চন্দ্র  
 ছিলেন। ময়লা কাপড় জামা পরা একটি ছেলেকে প্রথম শ্রেণীর কামরায়  
 উঠিতে দেখিয়া তিনি কৌতূহলী হইয়া তাঁহার পরিচয় জিজ্ঞাসা করিলেন।  
 জিজ্ঞাসাবাদের পর তিনি জানিতে পারিলেন, ছেলেটি তাঁহার বন্ধু অক্ষয় নাথ  
 গাঙ্গুলীর নাতি। অক্ষয়নাথ ছিলেন কেশবনাথের খুড়তুতো ভাই। গণেশবাবু  
 শরৎচন্দ্রকে সঙ্গে লইয়া অক্ষয়বাবুর কাছে দিয়া আসিলেন। অক্ষয়বাবু পরদিন  
 শরৎচন্দ্রকে দেবানন্দপুর পাঠাইয়া দিলেন।

শরৎচন্দ্র পায়ে হাঁটিয়া একবার পুরী পর্যন্ত ঘুরিয়া আসিয়াছিলেন। পুরীতে

১। দেবানন্দপুরে শরৎচন্দ্র—ভারতবর্ষ, চৈত্র ১৩৪৪

২। শরৎ-পরিচয়—হরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, পৃঃ ১১ ভট্টব্য



মাকি তিনি পণ্ডিতবিদ্ কে. সি. বসুর গৃহে আশ্রয় পাইয়াছিলেন। পুরী বাণ্ডার গল্প শরৎচন্দ্র নিজেও বহুবার করিয়াছিলেন।

দেবানন্দপুরে থাকিবার সময়ে যাত্রা থিয়েটারের-প্রতি শরৎচন্দ্রের প্রবল নেশা জন্মিয়া গিয়াছিল। তাঁহার গ্রামের অতুলচন্দ্র দত্ত মুল্লী প্রায়ই তাঁহাকে কলিকাতার আনিয়া থিয়েটার দেখাইতেন। একবার এক যাত্রার দলে তিনি ভিড়িয়া পড়িয়াছিলেন। এই দলের সঙ্গে তিনি কিছুকাল বাহিরে বাহিরে ঘুরিয়াছিলেন। যাত্রাথিয়েটারের গানগুলি একবার শুনিলেই তিনি সেগুলি শিখিয়া লইতে পারিতেন। অভিনয়-বিজ্ঞায় তাঁহার প্রবল অহুসারের ফলে তিনি অল্পদিনেই অভিনয়ে নিপুণ হইয়া উঠিলেন। ‘পল্লীর অবৈতনিক নাট্য সমিতিতে যোগ দিয়া রঙ্গমঞ্চে প্রথম আবির্ভাবের দিনই নিপুণ অভিনয়ের দ্বারা দর্শকবৃন্দকে একেবারে বিম্বিত ও চমৎকৃত ক’রে দিয়াছিলেন। স্ত্রী-চরিত্রের ভূমিকায় তাঁর অভিনয়-নৈপুণ্য ছিল অসাধারণ ও অতুলনীয়। তাঁর স্বকণ্ঠের আবৃত্তি ও সঙ্গীত ছিল দর্শকবৃন্দের একান্ত উপভোগ্য বস্তু।’<sup>১</sup>

দেবানন্দপুরে থাকিতেই তিনি সাহিত্যসাধনার পথে প্রথম আকৃষ্ট হইয়াছিলেন। এই সময়ে কি কি বই পড়িতে তিনি ভালোবাসিতেন তাহা নিজেই তিনি উল্লেখ করিয়াছেন, ‘আবার ফিরতে হলো আমাদের সেই পুরোনো পল্লীভবনে। কিন্তু এবার বোধোদয় নয়। বাবার ভাড়া দেয়াজ থেকে খুঁজে বের করলাম হরিদাসের গুপ্তকথা। আর বেরোলো ভবানীপাঠক। গুরুজনদের দোষ দিতে পারিনে, স্কুলের পাঠ্য তো নয়, ওগুলো বদছেলের অপাঠ্য পুস্তক। তাই পড়বার ঠাই ক’রে নিতে হলো আবার বাড়ির গোয়াল ঘরে। সেখানে আমি পড়ি, আর তারা শোনে।’<sup>২</sup>

বিজেন্দ্রনাথ দত্ত মুল্লী লিখিয়াছেন, ‘শরৎচন্দ্রের বাল্যবন্ধু দুইজন বলিলেন যে, যখন শরৎচন্দ্র হগলী ব্রাহ্মস্কুলে দ্বিতীয় শ্রেণীতে পড়েন তখনই তিনি কান্নীনাথ ও কাকবাসা নামক দুইটি গল্পের আখ্যানভাগ (plot) লিখিয়া তাঁহাদিগকে শুনাইয়াছিলেন।... তাঁহারা ইহাও বলিলেন যে কান্নীনাথ গল্পের নায়কের নাম তাঁহাদের মধ্যে আলোচনা করিয়াই তাঁহাদের পাঠশালার পণ্ডিত মহাশয়ের পুত্রের নামাঙ্কযায়ী রাখা হয়।’ অজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বলিয়াছেন, ‘কোরেল গ্রাম’ নামে গল্পটি (পরে পরিবর্তিত আকারে ‘ছবি’) একই সময়ে

১। শরৎচন্দ্র—স্মরণস্মরণ, পৃ: ২৬-২৭

২। ১৯৩৮ বঙ্গাব্দে অমৃততরঙ্গী অরবী উৎসবে পঠিত

লেখা আরম্ভ হইয়াছিল। ইহার আরম্ভকাল ২২শে আগষ্ট, ১৮২৩; সমাপ্তিকাল ৩রা আগষ্ট, ১২০০।<sup>১</sup> স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘কাশীনাথ’ ও ‘কাকবাসা’ ভাগলপুরে রচিত হইয়াছিল। এই দুইরকম উক্তিই হয়তো আংশিক সত্য। ‘কাশীনাথ’ ও ‘কাকবাসা’ সম্ভবত দেবানন্দপুরেই আরম্ভ হয়, কিন্তু শেষ হয় বোধহয় ভাগলপুরে। এ-সম্পর্কে সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘কাশীনাথ সম্বন্ধে আমি শুনেছি শরৎচন্দ্রের মুখে-এ গল্পটি খুব ক্ষুদ্র আকারে তিনি লেখেন প্রথম দেবানন্দপুরে থাকবার সময়... তারপর ভাগলপুরে এটি পূর্ণবিত্ত ক’রে লেখা হয়।’<sup>২</sup>

কেন্দারনাথের মৃত্যুর পর ভুবনমোহিনী দেবানন্দপুরে বড়ই ছরবছার মধ্যে পড়িয়াছিলেন।<sup>৩</sup> ভাগলপুরে না আসিলে আর চলে না। মতিলাল সপরিবারে ভাগলপুর যাইবার অহুমতি চাহিয়া মালদহে অধোরনাথকে পত্র দিলেন। অধোরনাথ তাঁহাকে ভাগলপুরে যাইবার কথা লিখিয়া দিলেন। ১৮২৪ খৃষ্টাব্দে মতিলাল সপরিবারে পুনরায় ভাগলপুরে গেলেন।

### ভাগলপুরে প্রত্যাবর্তন—২। জীবনের সমাপ্তি

যৌবনের উন্মেষবেলায় পুনরায় শরৎচন্দ্র তাঁহার মাতুলালয়ে প্রত্যাবর্তন করিলেন। ভাগলপুরে ফিরিয়া দেখিলেন যে, তাঁহার বন্ধুবান্ধবদের মধ্যে অনেকেই প্রবেশিকা পরীক্ষায় পাশ করিয়া কলেজে পড়িতেছে। দেবানন্দপুরে পড়াশুনার বিস্তর ক্ষতি হইয়াছে, এখন প্রবেশিকা পরীক্ষার জন্য প্রস্তুত না

১। শরৎ পরিচয়, পৃ: ৮

২। শরৎচন্দ্রের জীবন রহস্য, পৃ: ১৩৮

৩। দেবানন্দপুরের ছরবছার চিত্র স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের লেখনীতে কিছুটা পাই, ‘ভুবনমোহিনীর তানিদের ভরে মতিলাল বেনীর ভাগ সময় বাড়ি ছাড়া হ’রে থাকতেন। অনেক ছুঃখকে চাপা দেওয়ার যে-সব অবিধির বিধি তাকেই আশ্রয় করা ছাড়া এই অকর্ম্ম মানুষটি আর পথই খুঁজে পেলেন না।

তবু ভরসা, বাড়ির বুড়ো ঠাকুরমাটি। তিনি নিজেদের সমস্ত রক্ষা করে প্রতিবেশীর কাছে বাখার চুল পর্যন্ত বিকিয়ে, অকণ্ঠে চক্ষু মুদিত করলেন।

আজ দেবানন্দপুর শরৎচন্দ্রের জন্মভূমি ব’লে দৃষ্ট। সেই জন্মভূমিই একদিন এই পরিবারের রক্ত এবং অশ্রুধারার সিক্ত হয়েছিল।’



হইলে চলে না। কিন্তু কি উপায়ে তা সম্ভব? দেবানন্দপুরে থাকিতে বে স্কুলে পড়িতেন সেখান হইতে ট্রান্সফার সার্টিফিকেট আনিতে অনেক টাকা লাগে, সে টাকা জোগাড় করা তাহার সাধ্য নহে। কিন্তু শরৎচন্দ্র বিশ্বাস করিতেন, বাধা যত কঠিন হউক না কেন তাহা অতিক্রম করা সম্ভব।

জেলাস্কুল বাড়ির কাছে ছিল বটে, কিন্তু সেখানে যাওয়া তিনি যুক্তিবুদ্ধ মনে করিলেন না। সেই সময়ে সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক ও সাংবাদিক পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় তেজনারায়ণ জুবিলী কলেজিয়েট স্কুলে শিক্ষকতা করিতেন। তাহার পিতা বেনীমাধব কেশারনাথের বন্ধু ছিলেন। শরৎচন্দ্র পাঁচকড়িকে মাঝা বলিয়া ডাকিতেন। স্কুলে ভর্তি হওয়ার ব্যাপারে শরৎচন্দ্র পাঁচকড়ির কাছে যথেষ্ট সাহায্য পাইয়াছিলেন। স্কুলের প্রধান শিক্ষক ছিলেন চারুচন্দ্র বসু। তিনি ছাত্রদিগকে অতিশয় স্নেহ করিতেন। শরৎচন্দ্র অল্পদিনের মধ্যেই তাহার স্নেহভাজন হইয়া উঠিলেন। তিন বছরের অনধীত বিদ্যা অল্প সময়ের মধ্যে আয়ত্ত করা প্রায় অসম্ভব ছিল। কিন্তু শরৎচন্দ্র সেই অসম্ভব ব্যাপার সম্ভব করার জন্য উঠিয়া পড়িয়া লাগিয়া গেলেন।

মাতামহ কেশারনাথের বাহিরের পূজার ঘরটিতে শরৎচন্দ্র বাসা বাধিলেন। একটা দেবদারু কাঠের বাক্স বই রাখার শেলফ হইল। আর ছিল একটা অল্প-পরিসর তে-ঠেলা চেয়ার আর ছোট একটা টেবিল। শোবার জন্তে ছিল একটা ছেঁড়া দড়ির খাট, বিছানার দৈন্ত্য ঢাকা থাকিত একখানি উড়ুনি চাদরে। খাটের তলায় থাকিত তাহার প্রিয় গুড়গুড়ি, তামাক দিবার জন্য প্রস্তুত থাকিত বাল্যবন্ধু নীলা। বই কিনিবার সঙ্গতি ছিল না, কিন্তু সহপাঠীদের সহযোগিতায় বইয়ের অভাব ঘটিত না। ভূবনমোহিনী সারারাত প্রদীপ জ্বলাইবার তেল জোগাইতে পারিতেন না। বন্ধুবান্ধবেরা মোমবাতি দিয়া সাহায্য। এককোণে থাকিত একটি ছোট স্টোভ, একটি ছোট টিনের কেৎলি, একটি জলের কুঁড়া আর গেলাস। শেলফের উপর তাকে থাকিত কফির টিন। রাত্রি জাগরণের সব পাকাপাকি বন্দোবস্ত ছিল।

শরৎচন্দ্রের পরণে থাকিত ছেঁড়া জামা আর ময়লা গায়ের কাপড়। চারিদিকেই দৈন্ত্য প্রকটিত ছিল, কিন্তু দৈন্ত্যের স্পর্শ ছিল না তাহার মনে। নীলা নিঃশব্দে গায়ের কাপড়ের তলায় তামাক ও টিকা লুকাইয়া আনিত। সবসময় তামাক সাজিয়া নিজে বার করেই টান দিয়া শরৎের হাতে নলটি ফুলিয়া দিয়া বলিত, 'নে, খা।' শরৎের একটি কথা বলিবার সুসভ্য নাই।



দরজার বাহিরে খুঁটিতে একটি বেজি বাঁধা থাকিত। সেটিকে শরৎ মাছের টুকরা, দুধভাত প্রভৃতি যত্নে খাওয়াইয়া আনন্দ পাইতেন। সেই মাটির ঘরটিতে ইঁদুরের খুব উৎপাত ছিল। শুইবার আগে শরৎ বেজিটিকে ঘরের মধ্যে ছাড়িয়া রাখিতেন। একদিন অনেকরাত্রি পর্যন্ত পড়াশুনা করিয়া শরৎ শুইয়াছেন। সকালবেলায় নীলা জানলার বাহিরে দাঁড়াইয়া দেখিল, শরতের গায়ের কাপড়খানা রক্তাক্ত। শরৎ দরজা খুলিলেই দেখা গেল বেজিটি একটি গোখরো সাপ মারিয়া রাখিয়াছে। আতঙ্কিত হইয়া নীলা তার বন্ধুটিকে ঘর ছাড়িবার জন্য মিনতি জানাইল। কিন্তু বন্ধুটি সম্পূর্ণ নিবিচার, ‘সাপ কোথায় নেই শুনি?’—তাহার ক্রক্ষেপহীন উত্তর আসিল। দুই বন্ধুতে পরম তৃপ্তিতে তাম্রকূট সেবনের পর নীলা চলিয়া গেল, শরৎ অন্ধের বই টানিয়া পড়ায় মন দিলেন।

বাহিরে ছেলেমেয়েদের মধ্যে হৈ হৈ পড়িয়া গিয়াছে! বাড়ির পুরনো ঢাকের মুশাই মৃত সর্পের দাহ শুরু করিয়াছে। শরৎ নিবেদন করিলেন, কিন্তু মুশাই তাহা গ্রাহ্যই করিল না। কিন্তু ব্যাপারটা সেখানেই মিটিল না। ভুবনমোহিনী মুশাইকে দিয়া মনসার পূজা পাঠাইয়া দিয়া প্রসাদের অপেক্ষায় উপবাসী হইয়া বসিয়া রহিলেন। প্রসাদ আসিলে ভুবনমোহিনী নীলার মারফৎ শরতের টেবিলে পাঠাইয়া দিলেন। নীলা প্রসাদ পাইয়া মাথায় ঠেকাইল।

শুধু উদাসীন রহিলেন মতিলাল। মনসার প্রসাদ দেখিয়া বলিলেন, ‘এতোও জানো বাবা। গাঙ্গুলি বাড়ির মেয়েদের ভাটপাড়ায় বিয়ে হওয়া উচিত, সর্বশাস্ত্র বিশারদ।’...

শরৎ আসিয়া মায়ের কাছে অহুযোগ করিলেন, সকলেই মনসার প্রসাদ পাইল, আর বাদ গেল সেই, যে সত্যকার কাজ করিল। শরৎ তাহার প্রিয় বেজিটির কথাই বলিতেছিলেন। মা ভুবনমোহিনী হাসিয়া ছেলের কথামত বেজিটির জন্য মাছ দিয়া দিলেন।

পরের দিন সকালে নীলা বন্ধুর জন্য একটি টাইমপিস ঘড়ি জোগাড় করিয়া আনিল। বাড়ির কাহাকেও না বলিয়া চুপি চুপি সেটি লইয়া আসিয়াছিল। নীলা তাহার বন্ধুকে এমনি নিবিড়ভাবে ভালোবাসিত। বাড়ি হইতে কিসমিস, পেস্তা, আখরোট লুকাইয়া আনিয়া শরতের ঘরে রাখিয়া দিত। তাহার মধ্যে একটা মেয়েলি লাবণ্য ছিল যা শরৎকে মুগ্ধ করিত। তাহার

একটা এতদ্বাছা ছিল। পরীক্ষার পর সে শরতের অমুরোধে বিনা বিধায় তাহাকে দিল। চণ্ডীমণ্ডলের পাশের ঘরটি ছিল কৈদারনাথের আমের তাঁড়ার। ঘরটি শরতের সঙ্গীতশালা হইয়া উঠিল। একদিন সকালে সেই ঘর হইতে এসরাজের সঙ্গে মিষ্ট কণ্ঠস্বর ভাসিয়া আসিল, 'মথুরাবাসিনী মথুরাবাসিনী।' ছেলেরা গান শুনিয়া বিচলিত হইয়া উঠিল। অনেক আবেদন নিবেদনের পর তবে সঙ্গীতশালার দরজা খুলিল! কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে শীলা বেশিদিন বাঁচে নাই। একদিন কলেরায় সে হঠাৎ মরিয়া গেল। বন্ধুর শোকে সেদিন শরৎ অধীর হইয়া পড়িয়াছিলেন। এসরাজটি ফিরাইয়া দিবার সময় তিনি চোখের জল সম্বরণ করিতে পারেন নাই।

শরৎচন্দ্র টেস্ট পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইলেন। পরীক্ষার ফি-এর টাকা জোগাড় করা সমস্তা হইয়া উঠিল। পিতা নাই, ভুবনমোহিনী ভাই বিপ্রদাসকে কথাটি জানাইলেন। বিপ্রদাস খজুরপুরে চলিলেন কুসীদজীবী গুলজারিলালের কাছে টাকা ধার করিতে। চড়া স্বদে গুলজারিলাল টাকা দিলেন। বিপ্রদাস তখন অল্প বেতনে সরকারী কাজ করিতেন, বৃহৎ পরিবার পালনের সামর্থ্য তাঁহার ছিল না। বিপ্রদাসকেই শরৎচন্দ্রের পরীক্ষার ফি-এর টাকা জোগাড় করিতে হইল, মতিলাল ছিলেন সম্পূর্ণ অক্ষম, ছেলের ফি-এর টাকা জোগাড় করা তাঁহার সাধ্য ছিলনা। তবে এত কষ্টের টাকা সার্থক হইল। এনট্রান্স পরীক্ষায় পাশ করিয়া শরৎচন্দ্র কলেজে ভর্তি হইলেন। তখন পরীক্ষায় পাশ করা খুবই কষ্টসাধ্য ছিল! পরীক্ষার জন্য প্রস্তুত হইতে হইলে মাস কয়েক বারো-চৌদ্দ ঘণ্টা পরিশ্রম করিতে হইত। শরৎচন্দ্রকেও 'পরীক্ষার আগে একরূপ কঠোর পরিশ্রম করিতে হইত। পরীক্ষার ফল যখন বাহির হইল তখন শরৎচন্দ্র ভাগলপুরে ছিলেন না, যখন আসিলেন তখন তাঁহার মস্তক ছিল মুণ্ডিত। তারকনাথের ঘানত রক্ষা করিতে তাঁহার মস্তক মুণ্ডনের প্রয়োজন হইয়াছিল। সেই সময় হইতেই বন্ধু-বান্ধবদের মধ্যে কেহ কেহ তাঁহাকে 'লেড়া' বলিয়া ডাকিত।

গ্রীষ্মের অবকাশের পর কলেজ খুলিলে শরৎচন্দ্র তেজনারায়ণ জুবিলী কলেজের প্রথম বার্ষিক শ্রেণীতে ভর্তি হইলেন। শরৎচন্দ্রের ভ্রাতৃ মণীন্দ্রনাথও দ্বিতীয় বিভাগে উত্তীর্ণ হইয়া ঐ কলেজে ভর্তি হইলেন। এই সময় শরৎচন্দ্র মণীন্দ্রনাথের দুই ছোট ভাই গিরীন্দ্রনাথ ও হরেন্দ্রনাথকে পড়াইবার ভার গ্রহণ করিলেন। তখনকার পড়ানোর বর্ণনা দিয়া হরেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন,



‘সন্ধ্যার পর আমরা দুই ভাই (গিরীন ভায়া এবং আমি) আমাদের ঘরের মেঝের উপর মাদুর পাতিয়া পড়িতে বসিতাম। শরৎ আসিয়া আমাদের মধ্যে বসিয়া দুইজনকে ঘণ্টা খানেকের জন্ত সাহায্য করিত। তাহার কাছে আমরা ইংরাজী এবং অঙ্কের পাঠ লইতাম। এক একদিন আমাদের পড়ার সময় আমাদের মাও আসিয়া কাছে বসিতেন। পড়ার পর সেই দিনগুলিতে প্রায়ই নানারূপ অভূত গল্প হইত।’

সুরেন্দ্র ও গিরীন্দ্রকে পড়ান শেষ করিয়া শরৎচন্দ্র নিজের পড়ার মন দেবার জন্ত উপরের ঘরে চগিয়া যাইতেন। রাত্রি একটা পর্যন্ত পড়িয়া তারপর তিনি ঘুমাইতেন। সকালে তাঁহার কাছে গেলে দেখা যাইত, তিনি একমনে লিখিতেছেন। সুরেন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, এই সময়ে শরৎচন্দ্র ‘কাকবাসা’র তৃতীয় খাতা লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন। কিছুদিন পরে তিনি উপরের ঘর ছাড়িয়া বাহিরের ঘরে বাসা লইলেন। ‘এই সময়ে তাহাকে ইংরেজী উপন্যাস এবং গ্যানোর ফিজিক্স খুব মন দিয়া পড়িতে দেখিতাম। তাহাকে ঝুট পড়িতে বড় একটা দেখি নাই, কিন্তু ডিকেন্সের স্বখ্যাতি সে শতমুখে করিত। মিসেস হেনরি উডের পুস্তকও এই সময়ে সে পড়িতে আরম্ভ করে।’

কলেজ হইতে বাড়ি ফিরিয়া বিকালে সে বাহির হইয়া যাইত। রাজুর সঙ্গে ডিক্স করিয়া কোথাও উধাও হইত। কোন কোন দিন বাড়ী ফিরিতে রাত হইয়া যাইত। এইরূপ ঘটিলে পরদিন সকালে বিছানায় শুইয়া তামাক টানিতে টানিতে তাঁহার ছাত্রদিগকে পড়াইতেন।

একদিনকার ঘটনা। বিজ্ঞানের পরীক্ষা দিতে হইবে। আগের দিন শরৎচন্দ্র একখানা মোটা বই লইয়া পড়িতে বসিয়া গেলেন। সুরেন্দ্র ও গিরীন্দ্রকে পরদিন সকালে পড়িতে আসিবার জন্ত বলিয়া দিলেন। পরদিন তাঁহারা গিয়া দেখিলেন; শরৎচন্দ্র দরজা জানালা বন্ধ করিয়া আলো জালিয়া পড়িতেছেন। রাত বে কাবার হইয়া গিয়াছে সেদিকে খেয়ালই নাই। সারারাত জাগিয়া তিনি মোটা বইখানা পড়িয়া শেষ করিয়াছিলেন।

তাঁহার পরীক্ষার ফলে অধ্যাপক অত্যন্ত বিস্মিত হইলেন। তাঁহার সম্বন্ধে হইল, শরৎচন্দ্র বুঝি নকল করিয়াছেন। সম্মুখে বসাইয়া লিখিতে বলিবার পরেও যখন উত্তর একই রকম হইল তখন অধ্যাপকের বিস্ময়



অতিমাত্রায় ব্যথিয়া গেল। শরৎচন্দ্রের একাগ্রতা ছিল অসাধারণ এবং তাহারই ফলে তাঁহার স্বতিশক্তিও ছিল অসামান্য।

কলেজজীবনে শরৎচন্দ্র এতখানি মেধা ও অধ্যয়ন-নিষ্ঠা সত্ত্বেও দুর্ভাগ্যক্রমে এক. এ. পরীক্ষা দিতে পারেন নাই। সুপেন্ডনাথের মতে, 'প্রধান কারণ, পরীক্ষার ফি জুটে নাই। অপর কারণ, মেজদিদির মৃত্যু।'<sup>১</sup>

টাকার অভাবে যে তিনি পরীক্ষার ফি জোটাতে পারেন নাই তাহা শরৎচন্দ্র স্বয়ং একাধিক স্থলে উল্লেখ করিয়াছেন। ১৯১৯ খ্রষ্টাব্দের ২৪শে আগষ্ট তারিখে তিনি লীলারানী গঙ্গোপাধ্যায়কে একখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন, 'বড় দরিদ্র ছিলাম—২০টি টাকার জন্ত একজামিন দিতে পাইনি। এমন 'দিন' গেছে যখন ভগবানকে জানাতাম, হে ভগবান, আমার কিছুদিনের জন্ত জর করে দাও, তাহ'লে দুবেলা খাবার ভাবনা ভাবতে হবেনা, উপবাস ক'রেই দিন কাটবে।'

শরৎচন্দ্র টাকার অভাবে পরীক্ষা দিতে পারেন নাই, একথা কেহ কেহ অস্বীকার করিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের সম্পর্কীয় মাতুল উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ১৩৫৭ সালের 'শরৎ স্মরণিকা'য় লিখিয়াছিলেন, 'তৎকালীন এক. এ. পরীক্ষার প্রবেশমূল্য মাত্র পনেরটি টাকা জোগাড় না হ'তে পারায় দরুণ শরৎচন্দ্র ফাষ্ট আর্টস পরীক্ষা দিতে পারেন নি, এই মর্মে যে কাহিনী প্রচলিত আছে, তা আদৌ সত্য নয়। এমন কি, সেই কাহিনীর সৃষ্টি যত বড় লোকের দ্বারাই হয়ে থাকুক না কেন, তথাপি সত্য নয়।'

টাকার অভাবে পরীক্ষা দিতে পারেন নাই, একথা যদি ভিত্তিহীন হয়, তবে শরৎচন্দ্র কেন পরীক্ষা দিতে পারেন নাই, এ-প্রশ্ন শ্রীগোপালচন্দ্র রায় একদিন উপেন্দ্রনাথকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন। উত্তরে উপেন্দ্রনাথ বলিয়াছিলেন, 'টেস্ট পরীক্ষার সময় হলে শরৎচন্দ্র যখন লুকিয়ে বই দেখে নকল করেছিলেন তখন গার্ডের হাতে ধরা পড়ে যান। ফলে তাঁকে এক. এ. পরীক্ষায় অসম্মতি দেওয়া হয়নি।'<sup>২</sup> উপেন্দ্রনাথের কথার প্রতিধ্বনি রহিয়াছে ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'শরৎ পরিচয়' নামক গ্রন্থে। তিনি বলিয়াছেন, 'পর-বৎসর টেস্ট পরীক্ষা দান কালে এমন একটি অশ্রীতিকর ঘটনা ঘটিয়া যাহার ফলে কলেজের কর্তৃপক্ষ শরৎচন্দ্রকে এক. এ. পরীক্ষা দিতে অসম্মতি

১। শরৎচন্দ্রের জীবনের একদিক, পৃ: ৭২

২। শরৎচন্দ্র, পৃ: ১৬-১৭

হেন নাই। ১৫ টাকা ফী সংগ্রহে অসমর্থ হইয়া তিনি পরীক্ষা দিতে পারেন নাই এ-কাহিনী ভিত্তিহীন।<sup>১</sup>

উপরের আলোচনা হইতে বুঝা যায়, পরীক্ষা দিতে না পারা সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের দুই মাতুলের মত সম্পূর্ণ বিভিন্ন। যে-সময়কার ঘটনা বলা হইতেছে সে-সময়ে স্বরেন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রের সঙ্গে খুব বেশী ঘনিষ্ঠ ছিলেন। সেজন্য তাঁহার উক্তিই অধিকতর নির্ভরযোগ্য মনে হয়।

শ্রীগোপালচন্দ্র রায় একদিন স্বরেন্দ্রনাথকে শরৎচন্দ্রের পরীক্ষা না দেওয়া সম্বন্ধে প্রশ্ন করিলে তিনি উত্তর দিয়াছিলেন, ‘অর্থাভাবের কথাটাই সত্য। তবে টেবিল পরীক্ষার সময় একটা গুণ্ডগোলও অবশ্য হয়েছিল।’ স্বরেন্দ্রনাথ ঘটনাটির যে বর্ণনা দিয়াছিলেন তাহা সংক্ষেপে এইরূপ—

তেজনারায়ণ জুবিলী কলেজে আগে টেস্ট পরীক্ষা দিতে হইত না। শরৎচন্দ্রের সময়েই এই নিয়মটি প্রথম প্রবর্তিত হইল। ছাত্ররা প্রথমে আপত্তি করিলেও শেষ পক্ষ টেস্ট পরীক্ষা দিতেই হইল।

গোলমাগটি হইল বিজ্ঞানের পরীক্ষার দিন। শরৎচন্দ্র বিজ্ঞানে খুব ভালো ছাত্র ছিলেন। অর্ধেক সময়ের মধ্যেই বিজ্ঞানের সমস্ত উত্তর লিখিয়া তিনি বাহির হইয়া গেলেন। তিনি দেখিয়াছিলেন, কয়েকজন বন্ধু ভালো লিখিতে পারিতেছে না। তাহাদিগকে সাহায্য করিবার জন্য তিনি কলেজমঙ্গল হোস্টেল হইতে দারোয়ানের হাত দিয়া উত্তর লিখিয়া পাঠাইতে লাগিলেন। দারোয়ানের ঘন ঘন যাতায়াত দেখিয়া পরীক্ষাহলের গার্ড বিজ্ঞানের অধ্যাপক সারদা ভট্টাচার্যের মনে সন্দেহ হইল। তিনি দারোয়ানকে অনুসরণ করিয়া হোস্টেলে আসিয়া দেখিলেন, শরৎচন্দ্র কাগজের স্নিপে উত্তর জোগাইয়া চলিয়াছেন। তিনি শরৎচন্দ্রকে প্রিন্সিপালের কাছে ধরিয়া লইয়া গেলেন। প্রিন্সিপাল হরিপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায় ছিলেন কড়া নীতিবান লোক। তিনি টেস্ট পরীক্ষায় শরৎচন্দ্রকে উত্তীর্ণ বলিয়া ঘোষণা করিবেন না, স্থির করিলেন। শরৎচন্দ্র নিকুণ্য হইয়া তাঁহার এই দুর্ভাগ্য মানিয়া লইলেন। হরিপ্রসন্ন-বাবু পরে এই কঠোর শাস্তিদানের জন্য অল্পতপ্ত হইয়া পরীক্ষার ফি জমা দিবার আগের দিন শরৎচন্দ্রকে ডাকিয়া আনিয়া ফি জমা দিতে অনুমতি দিলেন। ‘শরৎচন্দ্র পিতাকে টাকার কথা বলিলেন। কিন্তু মতিলাল তখন নিদারুণ অভাবের মধ্যে দিন কাটাইতেছেন, টাকা জোগাড়



করা তখন তাঁহার পক্ষে অসাধ্য ছিল। শরৎচন্দ্রের নিজের মামাদের পক্ষেও তখন টাকা দেওয়া সম্ভব ছিল না। ফলে পরীক্ষার ফি দেওয়া আর হইয়া উঠিল না।<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্র যখন কলেজে পড়িতেছিলেন সেই সময়েই ১৮২৫ খৃষ্টাব্দের নভেম্বর মাসে তাঁহার মাতা ভুবনমোহিনীর মৃত্যু হইল। ভুবনমোহিনীর মৃত্যুর পর মতিলালের পক্ষে আর স্বত্তরগৃহে থাকা সম্ভব হইল না। তিনি খঞ্জরপুর পরীতে একটি খোলার বাড়ী ভাড়া করিয়া পুত্রকন্ডাদের লইয়া সেখানে বাস করিতে লাগিলেন। স্বরেন্দ্রনাথ ভুবনমোহিনীর মৃত্যুর পর মতিলালের ছরবস্ত্রাদি বর্ণনা দিতে যাইয়া লিখিয়াছেন, ‘যতদিন ভুবনমোহিনী বেঁচে ছিলেন ততদিন মতিলাল নিরাশ্রয় হননি। তাঁর মৃত্যুর পরই মতিলাল ছেলেপুলের হাত ধরে গাঙ্গুলি বাড়ি ছেড়ে পথে বেরিয়ে গিয়েছিলেন। সেদিনও কিন্তু গাঙ্গুলি বাড়িতে স্থানান্তর হয়নি। মতিলালের পক্ষে সেখানে আর কিছুতেই থাকা যায় না। ভুবনমোহিনীর অভাব তাঁকে বিমুগ্ধ করে দিয়েছিল। মতিলালের জীবনে সকল সরসতার আদিসূত কারণ ছিলেন তিনি। তারপর কতদিন দেখা গেছে, মতিলাল পথে পথে ঘুরে বেড়াচ্ছেন, হেঁড়া চটীর উৎক্লিষ্ট ধুলোর কোমর পর্যন্ত ধুসর। মাথায় চুলগুলোয় জটা বাঁধিতে শুরু করেছে। পেটে নেই ভাত, হাতে নেই পয়সা। হাত পা নেড়ে বিড় বিড় করে কার সঙ্গে কথা কয়ে কয়লাঘাটের পথে অশ্বখতলার পাগলের মত ঘুরে বেড়াচ্ছেন।<sup>২</sup>

নিদারুণ অর্থকষ্টের ফলে মতিলালকে বাধ্য হইয়া ১৮২৬ খৃষ্টাব্দে (২ই নভেম্বর) দেবানন্দপুরের বসতবাটিটি বিক্রয় করিতে হইল। এ-সময়ে স্বরেন্দ্রনাথ দত্ত মুন্সী লিখিয়াছেন, ‘নানা প্রকার অভাবের ভিতর দিয়া জীবন-যাত্রা নির্বাহ করিতে হইত বলিয়া মতিলাল ক্রমশই গ্লানগ্রস্ত হইয়া পড়েন এবং এই গ্রামেরই শ্রীমতী রাজকুমারী দেবী তাঁহার বিরুদ্ধে হুগলীর প্রথম মুনসেফী আদালত হইতে এক ডিক্রী পাইয়া এই বসতবাটি ক্রোক করেন। ঐ ডিক্রীর টাকা মিটাইবার জন্মেই মতিলাল ২২৫ মূল্যে বসতবাটি ধানি তাঁহার কনিষ্ঠ মাতুল অঘোরনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়কে বাং ১৩০৩ সালের ২৩শে কার্তিক সাক কোবালায় বিক্রয় করেন।’<sup>৩</sup>

১। শরৎচন্দ্র—গোপালচন্দ্র রায়, পৃ: ১৭-১৮ স্মৃতি

২। শরৎ-পরিচয়, পৃ: ৩৮-৩৯

৩। ভারতবর্ষ, চৈত্র, ১৩৪৪



শরৎচন্দ্র প্রথম দিকে সাংসারিক অভাবঅনটন সম্বন্ধে একেবারে নির্বিকার ছিলেন। পরে লেখাপড়া ছাড়ার পর কিছুদিনের জন্য বনেলী এস্টেটে সামান্য বেতনে একটি চাকরী নিষাচ্ছিনেন। হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন যে, শরৎচন্দ্র একবার তাঁহাকে বলিয়াছিলেন, ‘আমি কিছুদিন বনেলী এস্টেটে কাজ করি। মাওতাল পরগণার তখন সেটেলমেন্টের কাজ চলছে। এস্টেটের তরফ থেকে একজন বড় কর্মচারী সেই কাজে এস্টেটের স্বার্থ দেখবার জন্য নিযুক্ত হন, তাঁর সহকারীদের মধ্যে আমিও একজন ছিলাম। তাঁকার ঘানে তাঁবুতে থাকতে হত। কখনো কখনো রাজকুমার সেখানে আসতেন। সেটেলমেন্টের বড় বড় অফিসারদের তাঁবুতে নেমস্তন্ন করে নাচগানের মজলিস দিতেন। সেই সময় আমরা কয়েকজন মিলে বক্রেস্বর বেড়াতে যাই। বক্রেস্বরের শ্মশানটা আমার বড় ভাল লেগেছিল। শিবের মন্দিরের দিকটাও খুব নির্জন।’<sup>১</sup>

বনেলী এস্টেটে শরৎচন্দ্র যখন কাজ করিতেছিলেন তখনকার কথা স্বদেশনাথ একস্থানে লিখিয়াছেন, ‘শরৎ তখন বনেলীরাজের এস্টেটে কাজ করছেন। মানেজার শিবশঙ্কর সহায়ের টুর ক্লার্ক। দিন কতক সহরে থাকতে হয়, আবার দিন কতক ঘুরতে হয় মফঃস্বলে।’<sup>২</sup>

### দুঃসাহসী জীবনসঙ্গী রাজেশ্বরনাথ

শরৎচন্দ্রের কৈশোর ও প্রথম যৌবনে সর্বাপেক্ষা প্রিয় সঙ্গী ছিলেন রাজেশ্বরনাথ। এই রাজেশ্বরনাথের স্বতি তিনি অমর করিয়া রাখিয়াছেন তাঁহার অকিস্ময়গীত চরিত্র ইজ্ঞানাথের মধ্যে। রাজেশ্বরনাথ সঙ্গী তাঁহার নির্বিভ ঘনিষ্ঠতা জন্মিয়াছিল দেবানন্দপুরে হইতে আসিবার পর। কিন্তু বহুপূর্বেই অর্থাৎ দেবানন্দপুরে বাইবার পূর্ব হইতেই দুইজনের মধ্যে বন্ধুত্ব গড়িয়া

রাজুর বাবা রামরতন মজুমদার ছিলেন পাবনা জিলার অধিবাসী বায়েজ

১। ‘ভারতবর্ষ, চেত্র, ১৩৪৪’

২। শরৎচন্দ্রের জীবনের একদিক

স্বাক্ষর। ভাগলপুরে তিনি ডিস্ট্রিক্ট ইন্সপেক্টর হইয়া আসেন। কর্তৃপক্ষের সঙ্গে ননিবনা না হওয়াতে তিনি কাজে ইস্তফা দেন। গঙ্গার তীরে পরিত্যক্ত নীলকুঠি কিনিয়া রামরতন সাত ছেলের স্বস্ত্র সাতখানি বাড়ি তৈরি করেন। ভাগলপুরের এই অংশের নাম ছিল আদমপুর।

আদমপুর ও বাঙ্গালীটোলার মাঝখানে ছিল জঙ্গা, পুকুর ও বাবলাবন। এই বাবলাবনের দুর্গম জঙ্গল ভোবা টিবিমর ভুখণ্ডে সেদিনের বাপে খেদানো, মায়ে তাড়ানো দুঃসাহসিক ছেলের দল অভিভাবকদের কঠোর শাসনের গণ্ডী পেরিয়ে এসে মনের আনন্দে জীবনের পাঠ গ্রহণ করত। এইখানে রাজু মহিষের দুধ চুরি করে খেয়ে শরীর বানিয়ে তুলতো। এইখানে ধূমপান বিক্রেত দুমডোর ডাটার হাতেখড়ি থেকে আরম্ভ করে গম্বিকা চরমের পরিণতি এক চরম সিদ্ধিলাভ করতো। এইটিই ছিল শ্রীকান্ত-ইন্দ্রনাথ, পুরু-নীলাধরের আদি বিচরণভূমি এবং তাদের কিশোর-জীবনের নীলাক্ষেত্র। আজও সেই পাকুড় গাছটি বিরাট বিস্তৃত মাথা আকাশে উচু করে সেই সেদিনের স্বপ্ন দেখে কিনা কে বলবে!''

রামরতন ও কেশবনাথের পরিবারের মধ্যে বৈবয়িক কারণে মনোমালিন্য ছিল। দুই পরিবারের গরমিলের আরও কারণ, উহাদের পৃথক পৃথক জীবনদর্শ। রামরতন আচারে-ব্যবহারে অনেকখানি প্রগতিশীল ছিলেন, কিন্তু কেশবনাথ ছিলেন গোড়া ও রক্ষণশীল। কাজেই উভয়ের পরিবারের মধ্যে ব্যবধান ছিল বিরাট।

রামরতনের সাত ছেলের অগ্রতম ছিলেন সাহিত্য ও সঙ্গীতে পারদর্শী রাঘবাহাছর স্বরেন্দ্রনাথ যজুমদার। তাঁহার আর দুই ছেলেও কৃতবিদ্য ছিলেন। কিন্তু রাজেন্দ্র লেখাপড়ায় বাধাপথে চলিতে আসে নাই। বাবলাবনে ও গঙ্গার ঘাটে সে তাহার একচ্ছত্র প্রভুত্ব বিস্তার করিয়াছিল।

রাজেন্দ্র ও শরৎচন্দ্রের পরিচয় ঘটিল প্রতিযোগিতা ও শত্রুতার মধ্য দিয়া। ছুইজনের মধ্যে খুব রেধারেবি ছিল ঘুড়ির লড়াইকে কেন্দ্র করিয়া। রাজুর পরসার জোর ছিল, তাহার লাটাই ও নৃত্য সব শক্ত ও ধন্ববৃত্ত। কিন্তু শরৎও তাঁহার নিজস্ব প্রণালীতে লাটাই ও নৃত্য লড়াইয়ের উপযোগী করিয়া তৈরি করিতেন। শনিবারের বিকালে লড়াই খুব অমিয়া উঠিত। একদিন শরৎচন্দ্র



জয় ঘটিল। রাজুর খুড়িখানা ছিঁড়িয়া নিরক্ষরের পথে ছানিরা গেল। রাগ করিয়া রাজু লাটাই ও সূতা গঙ্গার জলে ছুঁড়িয়া ফেলিয়া দিল। দুই বছর প্রকৃতি একটু বিভিন্ন ধরনের ছিল। শরতের ছিল ধীর, স্থির, শান্ত-সমাহিত বুদ্ধি আর রাজুর ছিল অমিত সাহস, প্রদীপ্ত তেজ এবং অসাধারণ প্রত্যাশার-মতি। রাজু বয়সে কিছু বড় ছিল এবং প্রবলতর ব্যক্তিত্বের অধিকারী ছিল। সেজন্য কিশোর শরতের অহুরাগ বিশ্বর ও প্রকট-মিশ্রিত অন্তরটি এই অসামান্য বালকটির অন্তরের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্য বন্ধনে বাঁধা পড়িয়া গেল।

নিত্যানন্দ যেমন নিমাইকে সমস্ত স্নেহ-আচ্ছাদনে সকল দুঃখকষ্ট হইতে রক্ষা করিয়া রাখিতেন রাজুও তেমনি শরৎকে তাহার উদার হৃদয়ের অফুরন্ত স্নেহ-ভালোবাসা দিয়া সবসময়ে ঘিরিয়া রাখিতে চাহিত। ছেলেবেলার শরৎকে একবার সাপে কামড়াইয়াছিল। বাড়ির সকলে যখন শিশাহারা হইয়া কান্নাকাটি করিতেছেন তখন বছর প্রাপরক্ষা করিবার জন্য রাজু কিরকম তৎপর হইয়া উঠিয়াছিল তাহা স্বরেন্দ্রনাথ বর্ণনা করিয়াছেন,—‘এমন সময় সেই ঘন-ঘটার মধ্যে একটি কালো বিছাৎ গেল চমকে—আজ্ঞাহুল্লসিত হাত দু’খানি নেড়ে রাজু মতিলালকে জিজ্ঞেস করলে—‘মায়াগঞ্জে আছে খুব ভালো রোজা—নিরে আসবে। তাকে ডেকে?’

—‘যাও তো। লক্ষ্মী আমার, কিসে যাবে?’

আমার ডিঙি আছে—‘যাবার সময় স্রোত পাব, আসার সময় পাল।

রাজু ঝড়ের মতোই এসেছিল, ঝড়ের মতোই বার হয়ে গেল।’

রাজেন্দ্র ও শরতের নানা দুঃসাহসিক অভিযান শুরু হইল শরতের প্রবেশিকা পরীক্ষার পর। রাজেন্দ্র তখন লেখাপড়া ছাড়িয়া দিয়া তাহাদের কাঠের কারখানার ছুতার মিস্ত্রীর কাজে মন দিয়াছিল। শরতেরও হাতে তখন অথও অবসর। তিনি রাজেন্দ্রর কাঠের কারখানায় ঘন ঘন যাতায়াত করিতেন। রাজেন্দ্রর দোঁদগু প্রতাপ ও অমিত পরাক্রম তখন ভাগলপুরের বাঙালী সমাজের মধ্যে সুবিদিত ছিল। তাহার কয়েকটি কাহিনী বর্ণিত হইল।

বাঁভাগীটোগার মাণিক সরকারি ঘাটে ধৈর্যেরা গঙ্গাস্নান করিতে আসিত। মাঝে মাঝে সেখানে অবস্থিত ব্যক্তির আগমন ঘটত। রাজুর শাসনপ্রণালী



ছিল সংক্ষিপ্ত, কিন্তু ও একান্ত সহজ। একদিন এমন একটি ব্যক্তির কাছ হইতে গামছাখানা লইয়াই তাহার গলার পাকাইয়া ধরে। কোন কথা বলিবার আগেই তাহাকে ডুবজলে ছুইশ'বার ডুবাইয়া তারপর তুলিয়া ধরিয়া রাজু জিজ্ঞাসা করিল, 'আগর কুছ মাকতে হো ?'

—নহী।

—তব সিধা রাস্তা ধরো, ঘর যাও। দুসরা রোজ ওহি ঘাটমে মং বানা।'

অপরাধীর চিরতরে শিক্ষা হইয়া গেল।

আর এক সাহেব অপরাধীকেও রাজু একবার সাহেস্তা করিয়াছিল। বাবারির জমিদারের স্কুলের একজন নিরীহ শিক্ষক একদিন অন্ধকারপথে একল ঘরে ফিরিতেছিলেন। হঠাৎ এক সাহেব টমটম হাঁকাইয়া তাহার পিছনে আসিয়া সপাং করিয়া তাহার পিঠে চাবুকের বাড়ি মারিয়া নিমেষের মধ্যে অদৃশ হইয়া গেল। শিক্ষকটি বুঝিতে পারিল না, তাহার অপরাধটি কোথায়। বাড়ি যাওয়ার আগে তিনি তাহার পিঠের রক্তাক্ত দাগটি শুধু রাজুকে দেখাইয়া গেলেন। রাজু বলিল, 'আপনি বাড়ি যান। কালকে ছুটি নেবেন। পরশু কি হয় তা' শুনতে পাবেন?'

সিঁমার বাধার মোটা একটি কাছি লইয়া রাজু সম্ভবলে সন্ধ্যার পরে সাহেবের যাত্রাপথে ওঁত পাতিয়া রহিল। সাহেব ঐ পথ দিয়া রোজ ক্লাবে যাইত। রাত নবটার পরে ফিরিত। দূরে সাহেবের গাড়ির আলো দেখা যাইতেই দুইধারের দুইটি গাছে শক্ত করিয়া কাছি বাধিয়া রাজুর দল অপেক্ষা করিতে লাগিল। ঘোড়া আসিয়া কাছিতে বাধিয়া গেল এবং সাহেব একেবারে পথের মধ্যে চিৎপাং হইয়া পড়িল। রাজেন্দ্র কিন্তু বাঘের মত সাহেবের উপর ঝাঁপাইয়া পড়িল। বেশ কিছু উত্তম মধ্যম দিয়া সাহেবকে জিজ্ঞাসা করিল, 'আগর কডি বেকসুর মুসাফির কো মারোগে ?'

—নেভার।

—বোলো, মাপ করো।

—মাপ করো।

—ঘর যাও।

সাহেব আচ্ছা শিক্ষা লাভ করিয়া ঘরে গেল।

মাঘমাসের এচও শীতের রাতে বাংলা স্কুলের পণ্ডিত মহাশয়ের জীবনোপ

ঘটিল। অঙ্ককার মেঘাঙ্কুর রাজিবেলার করেকজন বর্ষীয়ান লোকের সঙ্গে রাজুর দল মড়া লইয়া স্থানে চলিল। পথে একস্থানে প্রবল বৃষ্টি পড়িতে শুরু করিল। আশ্রয়ের সন্ধানে সকলে তখন মড়া ফেলিয়া দৌড় দিল। একমাত্র রাজেন্দ্র মড়া আগলাইয়া সেখানে বসিয়া রহিল। শেষ রাতে বাড়-বৃষ্টি থামিলে সকলে ফিরিয়া আসিয়া দেখিল, শুধু মড়া পড়িয়া আছে, আর কেহ নাই। সকলে লক্ষ্য করিয়া দেখিল, মড়াটা যেন ফুলিয়া ঢোল হইয়া উঠিয়াছে। যেন একটু নড়াচড়াও শুরু করিয়াছে। সকলে ভয়ে কাঁপিতে কাঁপিতে তারতরে ‘রাম রাম’ বলিতে আরম্ভ করিল। তখন মড়াচাকা, গেপের ভিতর হইতে হাসিতে হাসিতে রাজেন্দ্র বাহির হইয়া আসিল। তাহার অদ্ভুত সাহস দেখিয়া সকলে ‘সাবাস’ বলিয়া উঠিল।

রাজু ফুটবল খেলায় খুব দক্ষ ছিল। তাহার নিজস্ব একটি দলও গড়িয়া উঠিয়াছিল। দলের খেলোয়াড়দের প্রতি তাহার ব্যবহার যেমন মধুর, তেমনি কঠোর ছিল, মনপ্রাণ দিয়া না খেলিলে এই খেলায় উন্নতি করা যায় না, ইহা সে সকলকে বুঝাইয়া দিত। কাহারও কোন ত্রুটি হইলে সে নির্মমভাবে তাহাকে দল হইতে তাড়াইয়া দিত। ‘শ্রীকান্ত’র প্রথম পর্বে একটি ফুটবল ম্যাচের পর মারামারির কথা রহিয়াছে। সুরেন্দ্রনাথ (যিনি মারামারির সময় উপস্থিত ছিলেন) লিখিয়াছেন, ‘ভাগলপুর টয়েন বি স্পোর্টসের একটি খেলার শেষে এ-ব্যাপারটি ঘটে এবং ইস্ত্রনাথের (রাজুর) দল লাঠির জোরে বিপক্ষ পক্ষকে তাড়িয়ে দেয়।’

সুরেন্দ্রনাথ রাজুর যে অতি সুন্দর চরিত্রচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তাহা হইতে একটু তুলিয়া ধরা হইল—

‘রাজু যে কোন কাজই করিত তাহা এমন সুন্দর করিয়া করিত যে, তাহাকে গুরু রূপ স্বীকার করিতেই হইবে। গুণামিতে সে ছিল সবার সেরা—সীতারে, জিম্নাস্টিকে। ঘুড়ি উড়ানোতে তাহার জোড়া ছিল না। কিন্তু লেখাপড়াতে তাই বলিয়া সে কাহারো অপেক্ষা কম নহে; হাতের লেখা মুক্তার মত, ড্রয়িং-এর হাত পাকা। ছুতোর মিস্ত্রীর কাজেও তাহার অসামান্য দক্ষতা। বাঁশী হারমোনিয়াম ক্যারিনেট ভালই বাজাইত। ~~একটি~~ <sup>একটি</sup> ধনি ছিল স্বয়ংস্বর। তাহার অভিনয় করিবার অসাধারণ প্রতিভা ছিল। গভীর রাতে আম বাগান হইতে বাঁশী বাজিয়া উঠিত, সবাই জানিত রাজুর অসামান্য হান নাই, সে শাপের শুরু করিত না—বোধ করি তাহার স্বভাবতঃ ছিল না।’



কিন্তু একদিন তাহার প্রচণ্ড জীবনরসতৃষ্ণা শান্ত বৈরাগ্যে সমাহিত হইয়া আসিল। উদ্যম প্রাণচাক্ষুণ্য যৌন অধ্যাত্ম-চিন্তার মগ্ন হইয়া পড়িল। গঙ্গার তীরে শ্মশানের কাছে একটা প্রকাণ্ড অশ্বখ গাছের গায়ে নিজের হাতে কাঠের ঘর বাঁধিয়া সে ধ্যাননিমগ্ন হইয়া রহিল। সেই ঘরে সাধারণের প্রবেশ অধিকার ছিল না, প্রবেশপথও ছিল দুর্গম। সেই ঘরের মধ্যে সে নাকি ঈশ্বরের জ্যোতি দেখিয়া বিহ্বল হইয়া পড়িত। তাহার ঈশ্বরদর্শনের অভিজ্ঞতা সে লিখিয়া রাখিত। বন্ধুবান্ধবের সংস্রব সে ত্যাগ করিল, কেবল শিশুদের দেখিলে বুকে জড়াইয়া ধরিত। একদিন সে সংসার ছাড়িয়া নিরুদ্দেশ হইয়া গেল। আর কোন দিন কেহ তাহার সন্ধান পায় নাই।

রাজেন্দ্র সংসার হইতে চলিয়া গেল, কিন্তু শরৎচন্দ্র তাহাকে চিরকালের জন্য ইন্দ্রনাথ চরিত্রটির মধ্যে ধরিয়া রাখিয়াছেন। বাস্তব চরিত্রকে সাহিত্যিক রূপদান করিবার জন্য যতখানি কল্পনার আশ্রয় লওয়া দরকার, শরৎচন্দ্র হুয়ুত তাহা কইয়াছেন। কিন্তু তাহাতে তাঁহার চরিত্রের বাস্তব ভিত্তি ক্ষুণ্ণ হয় নাই। এই প্রসঙ্গে সুরেন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘চিরের পূর্ণাঙ্গ সৌন্দর্য উপলব্ধি করিতে হইলে যেমন দূরে সরিয়া যাইতে হয়—তাহাতে অনেক বাস্তব প্রচ্ছন্ন হয়—অনেক শূন্যতা কল্পনার স্ফিকালোকে পূর্ণ হইয়া উঠে, ইন্দ্রনাথকে উদ্ঘাটিত করিতে শরৎচন্দ্র যথায় যথায় ওইটুকুই মাত্র করিয়াছেন। তাহাতে পরিচিত চরিত্রটি আরো সম্পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে মাত্র, কোথাও ক্ষুণ্ণ হয় নাই। এইখানেই লেখকের অসামান্য কৃতিত্ব। বাহাদের রাজ্যকে প্রত্যক্ষভাবে জানিবার সুবিধা ঘটয়াছিল—একথা তাঁহারা নিশ্চয়ই স্বীকার করিবেন।’<sup>১</sup>

ইন্দ্রনাথ চরিত্রটি সম্পূর্ণরূপে রাজেন্দ্রকে অবলম্বন করিয়া সৃষ্ট হইয়াছিল বটে, কিন্তু শরৎসাহিত্যে এরূপ আরও কয়েকটি চরিত্র দেখা যায়, বাহাদের উপর রাজেন্দ্রের গরোক প্রভাব রহিয়াছে। দুঃসাহসিক ও বিদ্রোহী চরিত্র-পরিচয়নার শরৎচন্দ্র, বারবার তাঁহার কিশোর বয়সের এই অসাধারণ বক্তৃতির স্মৃতি হারাই অমুপ্রানিত হইয়াছিলেন। দৃষ্টান্তরূপ ‘শেষপ্রায়’ উপন্যাসের একই নামধারী চরিত্র রাজেন্দ্রের কথা উল্লেখ করা যায়। রাজেন্দ্রের চরিত্র-পরিচয় শরৎচন্দ্র এইভাবে দিবেছেন, ‘এতবড় কর্মী, এতবড় স্বদেশভক্ত, এতবড় ভরসূর্য সাধুচিত্ত পুরুষ আমি আর দেখিনি।...ও যেমন অবলীলায় শান্ত



তেমনি অবস্থার কেসে দেয়। আশ্চর্য মামুষ! রাঞ্জনোর মধ্যে রাঞ্জনোর যে প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে, তাহাতে সন্দেহ নাই।

শরৎসাহিত্যের সর্বাপেক্ষা বড় বিপ্লবী চরিত্র 'পথের ধাবী'র সব্যসাচীর পরিকল্পনাতেও রাঞ্জনোর সুস্পষ্ট প্রভাব রহিয়াছে। এ-সময়ে হুগোনাথ বসিয়াছেন, 'বোধকরি, শরৎচন্দ্রের মনে কিশোর বয়সেই সব্যসাচীর পরিকল্পনাটি রাঞ্জনোনাথকে নিয়েই দানা বাঁধতে শুরু করে। যাদের তাঁকে দেখার সৌভাগ্য ঘটেছে তারাই শুধু জানে, যে রাঞ্জনো মামুষটি আগাগোড়া অসাধারণের উপকরণে গড়া! সব্যসাচীর অদ্ভুত তৎপরতা শরৎচন্দ্রের 'পথের ধাবী'তে কোথাও আঘাতে গল্পের বাস্তবহীনতা দোষ রসহানি ঘটায়নি। তার কারণ সব্যসাচীর আদর্শের আসগুটি ছিল শরৎচন্দ্রের মনে নিত্য বিরাজমান ঐ মনের মামুষটির প্রাপময় সক্রিয় জীবন্ত প্রতিকৃতির সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সখ্যতার সম্বন্ধ।''

### গানবাজনা ও অভিনয়

ছোটবেলা হইতেই শরৎচন্দ্রের গানবাজনা ও অভিনয়ের প্রতি ঝোঁক ছিল। ভাগলপুর আসিবার পূর্বে তিনি কিছুদিনের জন্য একটি যাত্রার দলে ভর্তি হইয়াছিলেন। প্রবেশিকা পরীক্ষা পাস করিবার পর গানবাজনার দিকে তাহার অগ্রগতি খুব বৃদ্ধি পাইল। সঙ্গীতের আকর্ষণেই তিনি রাজুর দলের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে মিশিয়াছিলেন। 'রাজু বাঁশী বাজাতে পারতো, হার্মোনিয়ম বাজাতে পারতো। রাজুর কাছে শরৎচন্দ্র বাঁশী বাজাতে শেখেন। গঙ্গার ধারে, নিরালা নির্জন জায়গায় বসে শরৎচন্দ্র বাঁশী বাজানো শিখতেন। বাড়ির কেউ জানতে পারলে কড়া শাসন...বলবে, বধে বাবার ব্যবস্থা। তখন ছেলে বয়সে বাঁশী বাজানো গান গাওয়া এগুলো ছিল বধে বাবার পথ তৈরী করা।

রাজু ছিল শরৎচন্দ্রের গানবাজনার গুরু। বাড়ীতে গানবাজনার চর্চা চলে না...বাড়ীর বাইরে কোথায় কার নিরালা বাগান, শরৎচন্দ্র বাড়ী থেকে নিঃশব্দে পালিয়ে রাজুর সঙ্গে সেই বাগানে গিয়ে গানবাজনার চর্চা করতেন।''

১। শরৎসঙ্কলিত, পৃ: ৭৮

২। শরৎচন্দ্রের জীবনস্মৃতি - সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়, পৃ: ২৬

শরৎচন্দ্র কোথায় বসিয়া বানীর সাধনা করিতেন তাহা হরেন্দ্রনাথের উক্তি হইতে জানা যায়,—‘বাড়ীতে বানী চর্চার সুবিধা হইত না! তাই সে সন্ধ্যার পর আমাদের বাড়ীর পাশের পোড়ো বাড়ীর দোতলার ছাদে বসিয়া প্রায়ই বানী বাজাইত।

এই সময় ওই বাড়ী কিছুদিন ফাঁকা পড়িয়া থাকার পর মাহুস তাহাতে ভূত দেখিতে পাইত। এই ভূতের কাহিনী এমন সব গুরুগম্ভীর প্রকৃতির লোকের মুখে শুনিতাম যে, তাহা কিছুতেই অবিশ্বাস করা যায় না। শরৎকে এই কথা জিজ্ঞাসা করিলে হাসিয়া বলিত, ভূত যে মানে, তাকেই ভূতে দেখা দেয়। আমি ভূত টুত মানিনে।’<sup>১</sup>

খজুরপুরে শরৎচন্দ্রের ঘনিষ্ঠ সঙ্গী বিভূতিভূষণ ভট্ট শরৎচন্দ্রের সঙ্গীত সাধনার কথা উল্লেখ করিয়া লিখিয়াছেন, ‘আমাদের খজুরপুরের পাশেই একটা মসজিদ ছিল এবং হুয়তো এখনও আছে। তাহার মধ্যে কতকগুলো কবর আছে।...কত গভীর অমাবস্তার অন্ধকার রাতি এই কবর স্থানের মধ্যেই কাটিয়াছে। শরৎদার বানী চলিতেছে—না হয় হারমোনিয়ম সহ গান চলিতেছে এবং আমরা ২।৪ জন বসিয়া তন্ময় হইয়া শুনিতেছি।’<sup>২</sup>

নিরুপমা ঐদবীর স্মৃতিকথাতেও শরৎচন্দ্রের এই সঙ্গীতসাধনার উল্লেখ পাওয়া যায়, ‘কোন গভীর রাত্রে সেই মসজিদের সুউচ্চ শ্রাবণ চহর হইতে গানের শব্দ। কখনো বমানিয়া নদীর তীর হইতে বানীর আওয়াজ ভাসিয়া আসিলে মেজদা মেজবৌকে শুনাইয়া বলিতেন, এ ঝাড়াচন্দ্রের কাণ্ড।’<sup>৩</sup>

ভাগলপুরের আদমপুর অঞ্চলের ধনকুবের রাজা শিবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের পরিবারের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের মাতুলালয়ের ঘোরতর প্রতিদ্বন্দ্বিতা ও শত্রুতা ছিল। শিবচন্দ্রের বাড়িতে শাসন-শৃঙ্খলার কড়াকড়ি ছিল না। সেখানে আমোদপ্রমোদের বন্যা উচ্ছ্বসিত বেগে বহিয়া যাইত, কিন্তু কেশবদেবের বাড়িতে শাসনের নিগড় ছিল অতিমাত্রায় কঠোর। আমোদপ্রমোদ নিষিদ্ধ বস্তু ছিল। শরৎচন্দ্রের বাড়িতে একটি বাজার-দল গড়িয়া উঠিয়াছিল। রাজার আসরের সম্মিলিত বাগ্মণি কেশবদেবের বাড়ির অবরুদ্ধ ছেলেরের মনোচঞ্চল করিয়া তুলিত। হরেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, ‘সন্ধ্যার পর সন্ধ্যার

১। শরৎচন্দ্রের জীবনের একদিক, ৬৮

২। আমার শরৎদা—ভারতবর্ষ, চৈত্র ১৩৪৪

৩। আমার শরৎদা—ভারতবর্ষ, চৈত্র ১৩৪৪



যাত্রাদলের ঢোলের টাটির শব্দে আমাদের মন ব্যাকুল হইয়া উঠিত। শাসনের লৌহপিঞ্জরের মধ্যে আবদ্ধ থাকিয়া আমরা সেই আনন্দযেলার প্রতি যে কি মৌলুপ দৃষ্টিপাত করিতাম, আজ তাহা বর্ণনা করা কঠিন।<sup>১</sup>

এই সন্ধের যাত্রাদলের নাম হইয়াছিল ‘নব হলোড়’। ‘এই নব হলোড়ে দিবারাত্রি চলিত উৎসবের মাতামাতি! কেহ বেহালা শিখিতেছে—তাহার ক্যাচ কোঁচের অবিশ্রান্ত ধ্বনি! কেহ বা ডুগগি তবলায় বেদম টাটি দিয়া—মুগে কথতে তাধিন তাধিন সাধিতেছে। আবার কেহ বা নেশা করিয়া আগাগোড়া মুড়ি দিয়া একপাশে লম্বা হইয়া পড়িয়া আছে। আবার অন্যদিকে লম্বা নল শুড়শুড়ি লইয়া তাম্রকূট-সেবন-শিক্ষার্থী মুখ হইতে অবিরাম ধূমোক্তীরণ করিয়া কাসিতেছে—এবং অভিনায়ক সেই সঙ্গে শ্লোক ঘাওড়াইয়া বলিতেছেন:

তাম্রকূটং মহাজব্যং স্বেচ্ছয়া পিয়তে যদি

টানে টানে মহাকলং ; মর্ত্যে দিব্য মহৎ সুখম্।<sup>২</sup>

এই সন্ধের যাত্রাদল শরৎচন্দ্রকে আকর্ষণ করিয়াছিল বটে, কিন্তু তাঁহাকে একেবারে মাতাইয়া তুলিতে পারে নাই। যাত্রার অভিনয়ের মধ্যে একটা মূলত্ব ছিল এবং সেখানে হৈ-হলোড়, মাতামাতি একটু বেশি হইত, সেজন্য যুদ্ধ রসবোধ যাত্রার পবিবেশে অল্প সময়ের মধ্যেই ক্লান্ত হইয়া পড়িত। শিক্ষিত ও কচিমান লোকেদের কাছে যখন যাত্রার আবেদন শিথিল হইয়া আসিল তখন এক নবতর অভিনয়ের আসর জমিয়া উঠিল। এই অভিনয়ের আসর হইল ভাগলপুরে নবপ্রতিষ্ঠিত থিয়েটার। এই থিয়েটারের নাম হইল আর্য থিয়েটার। এই থিয়েটারে শরৎচন্দ্র অভিনয় করেন নাই, কিন্তু ইহার সহিত তাঁহার প্রাণের যোগ ছিল। কলেজে প্রবেশ করিবার পর রাজু-শরতের দল একটি সন্ধের থিয়েটার গড়িয়া তোলে। তাহাতে বঙ্কিমচন্দ্রের যুগলিনী প্রথম অভিনীত হয় এবং শরৎচন্দ্র একটি জ্বী-ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়া গানে ও অভিনয়ে সকলকে মুগ্ধ করেন। রাজু কিন্তু এই দুই বিষয়েই শরতের অপেক্ষা অধিকতর নৈপুণ্য প্রদর্শন করে। এই দলটি কিন্তু অভিনায়কদের চক্ষুশূল হইল এবং তাঁহাদের প্রবল বিরোধিতায় দলে ইহা ভাঙিয়া গেল। এই দলের একদিনকার অভিনয়ের কথা বলা বাইতে পারে।

১। শরৎচন্দ্রের জীবনের একাধিক, পৃঃ ১০১

২। শরৎচন্দ্রের দাব্যবৃত্ত—গৌরীজ্যোত্সব মুদ্রণালয়, পৃঃ ২৪



একজন যুবক একটি দ্রী-ভূমিকার অবতীর্ণ হইয়া মধুর স্বরে সঙ্গীত আরম্ভ করিয়াছে, এমন সময় দর্শকদের ভিতর হইতে হঠাৎ তাঁহার পিতাঠাকুর লক্ষ দিয়া রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করিয়া দ্রী-বেশী পুত্রকে ধড়মপেটা শুরু করিলেন। লক্ষ্যবস্তুর ফলে ফুটলাইটের মোমবাতি উটাইয়া সালুতে আগুন ধরিয়া গেল। বলা বাহুল্য, রঙ্গমঞ্চে এই বাস্তব নাটক অভিনয়ের পর আর কোন নাটকই জমিল না।

বয়স্কদের আর্থ থিয়েটার কিন্তু যুবকদের উপযোগী হয় নাই। আর্থ থিয়েটার তাঁহার আগ্রহে ও চেষ্টায় চলিত অভিনয়ে তাঁহার সাধ ছিল, কিন্তু সাধা ছিল না। তাঁহার স্বতিশক্তি তাঁহার প্রতি বড়ই বিশ্বাসঘাতকতা করিয়া চলিত। অগত্যা তাঁহাকে অভিনয়ের আগে কিংবা পরে মঙ্গলাচরণ অথবা স্বত্বস্বত্বের মতই হরপার্বতীর হর সাজিয়া বাহির হইতে হইত। হরের মুখে শুধু একটি বাক্য দেওয়া হইল, 'হরিবল, প্রথম মণ্ডল!' তিন মাস প্রচণ্ড রিহার্সেলের পর যখন তিনি মঞ্চে অবতীর্ণ হইলেন তখন চার পাঁচ মিনিট শুধু থাকিবার পর বাক্যটি মুখ হইতে নির্গত হইল, কিন্তু হায়রে, তবুও তিনি শুদ্ধভাবে বাক্যটি বলিতে পারিলেন না! তিনি বলিয়া ফেলিলেন 'হরিবল, প্রথম।' প্রম্পটারের বার বার সনির্বন্ধ চীৎকার সত্ত্বেও তাঁহার মুখ হইতে 'প্রথমে'র স্থলে 'প্রথম' বাহির হইল না। শেষকালে উত্তেজিত হইয়া হর তাণ্ডব নাচ শুরু করিলেন। নন্দী হাত ধরিয়া তাঁহাকে মঞ্চের বাহিরে লইয়া গেল। ছুট ছেলেদের সহর্ষ করতালিতে প্রেক্ষাগৃহ কাটিয়া পড়িল। এই ধরনের থিয়েটারের অভিজ্ঞতা হইতেই শরৎচন্দ্র 'শ্রীকান্ত' উপন্যাসের 'মেঘনাদবধ' পালার প্রেরণা পাইয়াছিলেন, সন্দেহ নাই।

রাজু ও শরতের দলের থিয়েটারের নেশা কিন্তু কমে নাই। দুই তিন বৎসরের মধ্যেই তাঁহারা আর একটি দল গড়িয়া তোলেন। শরৎচন্দ্র এই দলের অন্যতম পাণ্ডা ছিলেন। আদমপুর পাড়ার নাম অনুসারে দলটির নাম হইল আদমপুর ক্লাব। রাজা শিবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের একমাত্র পুত্র সতীশচন্দ্র ছিলেন এই ক্লাবের প্রাণস্বরূপ। সঙ্গীত ও থিয়েটারে তাঁহার প্রবল অনুরাগ ছিল। অভিনয়ের উন্নতি বিধানের জন্য তিনি সদলে কলিকাতার ঘাইয়া রাতের পর রাত অভিনয় দেখিয়া আসিতেন এবং ভাগলপুরে ফিরিয়া প্রচণ্ড উৎসাহে অভিনয় সর্বাক্ষয়্য করিবার জন্য উঠিয়া পড়িয়া লাগিয়া যাইতেন।

আদমপুর ক্লাবের আবার প্রতিদ্বন্দী প্রতিষ্ঠান গড়াইয়া উঠিল—খদি বেহলী

টোনা থিয়েট্রিক্যাল ক্লাব।' আর থিয়েটার ভাড়াই এই ক্লাবটির উদ্দেশ্য হইল। জৈষ্ঠ, বিম্বের ও কুৎসিত প্রতিদ্বন্দিতার বেধা দিয়া এই দুইটি হল নিজ নিজ অস্তিত্ব বজায় রাখিল। আদমপুর ক্লাবকে অবজ্ঞা করিয়া প্রতিদ্বন্দী ক্লাবটি নাম রাখিল 'A dam poor club.' আদমপুর ক্লাবের স্টেজ ম্যানেজার ছিলেন ললিত আর রাজু, শরৎ, নর, কীর, মহেন, উপীলা প্রভৃতি ছিলেন উৎসাহী সভ্য। রাজুর ছোড়না শরৎ মজুমদার ইহার একজন নেতৃস্থানীয় ব্যক্তি ছিলেন।

আদমপুর ক্লাবে শরৎচন্দ্রের অভিনয় সম্বন্ধে তাঁহার ঘনিষ্ঠ বন্ধুরা কিছু কিছু বিবরণ রাখিয়া গিয়াছেন। বিজুতিভূষণ ভট্ট লিখিয়াছেন, 'শরৎচন্দ্রের রসশ্রুতা রূপই শেষ জীবনে প্রকটিত কিন্তু যৌবনে একাধারে নট, সঙ্গীতজ্ঞ, এবং কাব্যরসজ্ঞ কবি—কত না নূতন নূতন রূপে তাঁহাকে দেখিয়াছি। মনে পড়ে ডাঙ্গলপুরের আদমপুর ক্লাবের জনার অভিনয়। জনার পার্টের অভিনয়ে তরুণ শরৎচন্দ্র যে কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন পরবর্তীকালে কলিকাতার প্রসিদ্ধ অভিনেত্রীর (তিনকড়ি কি?) অভিনয়ের মধ্যে তাহা দেখিয়াছিলাম কিনা সন্দেহ। অন্তত শরৎচন্দ্রের অভিনয়ে যে গভীর সংযত তেজস্বিতা ও শোকপ্রকাশের ভঙ্গী দেখিয়াছিলাম কলিকাতার প্রতিভাশালিনী অভিনেত্রীর উন্নত উচ্ছ্বাসের মধ্যে তাহা পাই নাই বলিয়াই স্বরণ হয়।' >

আদমপুর ক্লাবে অভিনয় সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের আর একজন বন্ধু সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন, 'এই সময়ে আদমপুর ক্লাবে নাট্যাভিনয়ের আয়োজন হয়। বৈশাখ-জ্যৈষ্ঠ মাস। এ-অভিনয়ের ব্যবস্থা করেছিলেন রাজা/শিবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের পুত্র সতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। আলিবাবার অভিনয় হয়েছিল! শরৎচন্দ্র সে অভিনয়ে নেমেছিলেন—কি কুমিকার, আমার তা মনে নেই। পুটুকে আর আমাকে বসেছিলেন, থিয়েটার করবো।

তখনকার দিনে এ্যামেচার অভিনয় করতে গেলে কিশোরদের জান যেতো—বগুয়াটে নাম হতো। সেজন্য ভরে ভরে আমরা বসেছিলুম থিয়েটার করলে সকলে নিশ্চয় করবে না? হেলে শরৎচন্দ্র জবাব দিয়েছিলেন—করে গিয়েছে!

সে-অভিনয় দেখবার সৌভাগ্য আমার হয় নি—কারণ গ্রীষ্মের ছুটিতে



কলেজ ছিল বন্ধ এবং সে-বন্ধে আমি গিয়েছিলুম পুণিয়ার। তরে ফিরে এসে বিজুতির (পুটু) কাছে শুনলাম—শরৎদা খাসা অভিনয় করেছিল হে, পেশাদারী থিয়েটারের চেয়ে ঢের ভালো।’

শরৎচন্দ্রের ভাগলপুরের প্রতিবেশী যতীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘আমি বলিতেছি ১৮৯৭ সালের কথা—শরৎচন্দ্র তখন সম্পূর্ণরূপে বেকার এবং সাংসারিক ব্যাপার হইতে সম্পূর্ণ নিলিপ্ত। ভাগলপুরের প্রসিদ্ধ উকিল রাজা শিবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের বাটীতেই শরৎচন্দ্র অধিকাংশ সময় কাটাইতেন। য়েহেতু রাজা শিবচন্দ্রের পুত্র কুমার সতীশচন্দ্র ছিলেন তাঁহার বন্ধু। সতীশচন্দ্র সঙ্গীত, বিলিয়ার্ড এবং ক্রিকেট খেলায় অত্যন্ত পারদর্শী ছিলেন এবং তিনি আদমপুর ক্লাব নামে একটি ক্লাব প্রতিষ্ঠা করেন। এই আদমপুর ক্লাবের একটি ড্রামাটিক সেকশন ছিল এবং সর্বাঙ্গসুন্দর বাংলা নাটক অভিনয় করা ছিল এই ক্লাবের বৈশিষ্ট্য। যুগালিনী, জনা, বিজয়মঙ্গল নাটকের অভিনয়ে শরৎচন্দ্র যথাক্রমে যুগালিনী, জনা এবং চিন্তামণির ভূমিকা অভিনয় করিয়া আদমপুর ক্লাবের অভিনয়ের সুনাম বর্ধিত করেন। শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট চরিত্র ইন্দ্রনাথের অরিজিভ্যাল বগিয়া রাজুর (রাজেন্দ্রনাথ মজুমদার) উল্লেখ করা হয়, তিনি ঐ সব অভিনয়ে যুগালিনীতে গিরিজায়া, এবং বিজয়মঙ্গলে পাগলিনীর ভূমিকায় অভিনয় করিয়াছিলেন। ভাগলপুরের প্রসিদ্ধ উকিল চন্দ্রশেখর সরকার মহাশয়ের বাটীতে বিজয়মঙ্গলের অভিনয় রাত্রি হইতে রাজু নিরুদ্দেশ এবং এই পর্যন্ত (ফাল্গুন, ১৩৪৫) তাঁহার সন্ধান পাওয়া যায় নাই।’

শরৎচন্দ্র ধলেশ্বরে থাকিবার সময় সেখানেও একটি থিয়েটারী দল গড়িয়া তুলিয়াছিলেন। এ-সময়ে তাঁহার ঘনিষ্ঠ সঙ্গী বিজুতিভূষণ ভট্ট বলিয়াছেন, ‘আমরা সে সময় যে পাড়ার থাকিতাম তাহার নাম ধলেশ্বর। সেই পাড়ার প্রতিবাসী বালক ও যুবকগণ শরৎচন্দ্রের নায়কত্বে আমাদের লইয়া ছোট একটা থিয়েটার পার্টি গঠন করিয়াছিলেন। তাহাতে বে অভিনয় হইত শরৎচন্দ্র ছিলেন তাহার প্রযোজক ও শিক্ষক।’

এই থিয়েটারের রিহার্সাল অনেক সময় অদ্ভুত অদ্ভুত স্থানে হইত—নদীর ধার হইতে মুসলমানের কবরস্থান, দেবস্থান, কোন স্থানই বাদ যাইত না। Shakespeare এর Midsummer Night's Dream এর গ্রাম্য অভিনয় চৌদ্দ সময় হাত ও করণ রসটা প্রত্যক্ষভাবেই তখন অদ্ভুতকর করিয়াছিল। তখন অবশ্য Shakespeare পড়িবার সুযোগ নহ, কিন্তু বিজুতি ভট্ট যাহা হইত,



কল্পনা করিয়াছিলেন আমাদের বেপারোয়া শরৎচন্দ্রের উৎসাহে তাহা বর্তমান কালে স্থলেই ঘটিয়াছিল।’ ১

গান ও অভিনয় এই দুইটির চর্চা শরৎচন্দ্র সমানভাবে করিয়াছিলেন, কিন্তু অভিনয় অপেক্ষা গানেই তাঁহার পটুতা অধিক ছিল বলিয়া মনে হয়। পরবর্তীকালে অভিনয়-সাধনার সুযোগ তিনি আর বেশী পান নাই। কিন্তু সঙ্গীতসাধনার তিনি পরে আরও বেশী কৃতিত্ব অর্জন করিয়াছিলেন। ব্রহ্মদেশে তিনি বাঙালীদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতশিল্পীরূপে পরিগণিত হইয়াছিলেন। প্রথম জীবনে তিনি সৌধীন মন্ডের সহিত যুক্ত ছিলেন, কিন্তু শেষ জীবনে তিনি পেশাদার মন্ডের সঙ্গে জড়িত হইয়া পড়িয়াছিলেন। প্রথম জীবনের অভিনেতা শেষ জীবনে নাট্যকাররূপে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করিলেন। হয়তো এই অভিনেতা ও নাট্যকারের মধ্যে একটি অবিচ্ছিন্ন যোগসূত্র বিদ্যমান ছিল। সেজন্য তাঁহার নাটকগুলি অভিনয়ের গুণে সমৃদ্ধ হইয়া উঠিয়াছিল এবং রঙ্গমঞ্চে এতখানি জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছিল।

### সাহিত্য-সাধনা

শরৎচন্দ্রের সাহিত্য-সাধনা লইয়া আলোচনা করিবার পূর্বে পারিপার্শ্বিক যে সমাজ হইতে তিনি সাহিত্যের উপাদান সংগ্রহ করিয়াছিলেন তাহার একটু পরিচয় দেওয়া দরকার। ইংরেজ আমলে চব্বিশ পরগণা, হুগলী, নদীয়া প্রভৃতি স্থান হইতে অনেক বাঙালী আসিয়া ডাঙ্গলপুরে বসবাস করিতে আরম্ভ করেন। যে অঞ্চলে তাঁহারা বাস করিতেন তাহা বাঙালীটোলা নামে পরিচিত। তাঁহারা স্থল, হরিসভা প্রভৃতি স্থাপন করিয়া নিজেদের স্বাতন্ত্র্য বজায় রাখিবার চেষ্টা করিতেন। তাঁহারা ঘটা করিয়া বারোয়ারী পূজার অনুষ্ঠান করিতেন, এবং সেই উপলক্ষ্যে নানা আয়োদ-প্রয়োদের আয়োজন হইত।

ক্রমে বাঙালী সমাজের দলাদলি, বিবাদ-বিসংবাদ শুরু হইল। ১৮৮৪-৮৫ সালে যে দলাদলি হইয়াছিল তাহার পরিণাম অতি বিষম হইয়া পড়িল। ডাঙ্গলপুরে শিবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় একজন অসামান্য প্রতিভাসম্পন্ন পুরুষ ছিলেন। ওকালতি করিয়া তিনি প্রচুর ধন উপার্জন করেন এবং সরকারের

নিকট হইতে রাজা উপাধি প্রাপ্ত হন। আচার ব্যবহারে তিনি অনেকখানি সংস্কারমুক্ত ও প্রগতিশীল ছিলেন। তিনি একবার বিলাত গিয়াছিলেন। বিলাত হইতে ফিরিবার পর ভাগলপুরের রক্ষণশীল সমাজ তাঁহাকে একঘরে করিল। সমাজে পুনঃপ্রবেশের জন্য তিনি প্রবল সংগ্রাম আরম্ভ করেন এক তাহারই ফলে পারম্পরিক বিরোধ ও বিবাদে ভাগলপুরের বাঙালী সমাজ দুর্বল ও ক্ষয়িষ্ণু হইয়া পড়িল।

রক্ষণশীল সমাজের নেতা ছিলেন গাঙ্গুলী বাড়ির কর্তা কেশারনাথ। কেশারনাথ ধীর গম্ভীর প্রকৃতির লোক ছিলেন। হিন্দুধর্মে তাঁহার প্রগাঢ় বিশ্বাস ও ভক্তি ছিল। ধর্মসংস্কার ও শাস্ত্রীয় অমুশাসন তিনি অন্ধভাবে অনুসরণ করিতেন। শিবচন্দ্রের প্রধান প্রতিদ্বন্দ্বী ছিলেন তিনি। অবশ্য শিবচন্দ্রের সমর্থক যে ছিল না তাহা নহে। নিজেদের প্রবৃত্তি ও প্রয়োজন অনুযায়ী কেহ বা কেশারনাথের পক্ষে, আবার কেহ বা শিবচন্দ্রের পক্ষে যোগ দিত।

শরৎচন্দ্র গোড়ামির দুর্গে বাস করিতেন বটে, কিন্তু সকল গোড়ামির বিরুদ্ধে সবল প্রতিবাদ তাঁহার মনে বাসা বাধিয়াছিল এবং সুযোগ পাইলেই সেই প্রতিবাদ রক্ত নিশান উড়াইয়া দিত। শিবচন্দ্রের দূর সম্পর্কের শ্রালক ছিলেন বাংলা স্থলে দ্বিতীয় পণ্ডিত কাস্তিচন্দ্র। শরৎচন্দ্র কাস্তিচন্দ্রের কাছে স্থলে পড়িয়াছিলেন। কাস্তি পণ্ডিতের মৃত্যু ঘটিলে একদল যুবকের সঙ্গে শরৎচন্দ্র স্থানে তাঁহার সৎকার করিয়া আসেন। ইহাতে গোড়ার দল এই যুবকদের প্রতি ক্ষিপ্ত হইয়া উঠিল এক প্রতিশোধ গ্রহণের সুযোগের জন্য অপেক্ষা করিতে লাগিল।

গাঙ্গুলী বাড়ির জগদ্ধাত্রী পূজার সময় শরৎচন্দ্র লুচির চ্যাড়ারি হাতে আত্মপদিককে পরিবেষণ করিতেছিলেন। শরৎচন্দ্রকে পরিবেষণ করিতে দেখিয়া একজন গোড়া দলপতি ক্ষিপ্ত হইয়া উঠিলেন। শরৎচন্দ্রের সেজদাদা মহাশয় মহেন্দ্রনাথ (উপেন্দ্রনাথের পিতা) ছুটিয়া আসিলেন। দলপতি তখন উচ্চকণ্ঠে বলিলেন, 'ঐ শরতা হারামজাদা, কাস্তিকে পুড়িয়েছিল। ও এসেছে আমাদের জাত মারতে—পাজি, হারামজাদা—'। পরিবেষণের পাত্র রাখিয়া শরৎচন্দ্র বাহিরে চলিয়া গেলেন।

ইংরেজী ১৯০০ সালের কথা। মহেন্দ্রনাথ মীড়িত। সামান্য জ্বর।

একদিন একটু রক্ত উঠিয়াছিল। গোড়ামলের দলপতিরা খবর পাঠাইলেন,



প্রায়শ্চিত্ত করিতে হইবে, তাহা না হইলে শব-সংস্কারের সময় গোল হইতে পারে। মহেন্দ্রনাথের মৃত্যু হইল কয়েকদিন পরে। অষ্টমী তিথিতে তিনি নাকি মারা গিয়াছিলেন, ঐদিন প্রায়শ্চিত্তের বিধান নাই, দেহান্ত মড়া বাসী হইবেই। শব্দাহের জন্য লোক জুটিল না। অথচ শব বহন করিয়া লইয়া বাইতে হইবে তিন মাইল সাড়ে তিন মাইল দূরে বারারির মন্ট ঘাটে। ছোট কতা অঘোরনাথ উপস্থিত ছিলেন। তিনি কিন্তু দমিলেন না। তিনি বলিলেন, হিন্দুশাস্ত্র কামদেহ, বে-ব্যবস্থা চাওয়া যায় তাহাই পাওয়া যায়। অবশেষে ব্যবস্থাও মিলিল। প্রায়শ্চিত্ত হইল এবং শব শ্মশানে লইয়া যাওয়া হইল। কিন্তু এই গোলমালের ক্ষেত্র চলিল কয়েক বছর ধরিয়া।

সমাজের এইসব নীচতা ও নিষ্ঠুরতা শরৎচন্দ্রের বিদ্রোহী মনের উপর গভীর প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। শরৎসাহিত্যের সামাজিক চিত্রগুলি লেখকের প্রত্যক্ষ ও বেদনাময় অভিজ্ঞতা হইতেই জন্মলাভ করিয়াছিল। মহেন্দ্রনাথের ভাষায়, ‘অন্তএব এ-কথা মনে করা নিতান্ত অসঙ্গত হবে না যে উপন্যাসের উপকরণগুলি এমনি করেই সংগৃহীত হ’ত। বাস্তব জীবন থেকে সংগ্রহ করা উপকরণগুলি রূপান্তরিত হ’ত তাঁর লেখায়; এবং এই রূপান্তর অনায়াসে সেগুলিকে সাহিত্যের পর্যায়ভুক্ত করে নিত।...

এই দশাদশির কালে এমনি নানা ব্যাপার ঘটেছিল যা শরৎচন্দ্রের লিপিকুশলতার তাঁর বইগুলির মধ্যে নানা ভাবে, নানা রূপে প্রকাশিত আছে।’

ভাগলপুরে থাকিতে শরৎচন্দ্র যে গল্প ও উপন্যাসগুলি লিখিয়াছিলেন তাহাদের মধ্যে তিনি তাঁহার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা হইতে সমাজের ক্ষুদ্রতা ও হৃদয়হীনতার অনেক চিত্র আঁকিয়াছেন। সম্ভবত ভাগলপুরের এই বাস্তব সমাজকে ভিত্তি করিয়াই ‘চন্দ্রনাথ’ উপন্যাসের মধ্যে এমন একটি সমাজের চিত্র তুলিয়া ধরিলেন যেখানে সমাজের চাপে পড়িয়াই চন্দ্রনাথকে নিরপরাধাঙ্গী সরযুকে ত্যাগ করিতে হইল। ‘চন্দ্রনাথ’ উপন্যাসে লেখক একস্থানে মণিশঙ্করের মুখ দিয়া কলাইয়াছিলেন, ‘সমাজ আমি, সমাজ তুমি। এ গ্রামে আর কেউ নেই, যার অর্থ আছে, সেই সমাজপতি। আমি ইচ্ছা করলে তোমার জাত মারতে পারি, আর তুমি ইচ্ছা করলে আমার জাত মারতে পারো। সমাজের জন্য ভেবনা।’ সমাজ সম্বন্ধে এই কঠোর স্রেব লেখকের তিক্ত অভিজ্ঞতা হইতেই তাঁহার লেখনীর মুখে সঞ্চারিত হইয়াছে।

‘বড়দিদি’ উপন্যাসে তিনি এমন এক সমাজের চিত্র তুলিয়া ধরিলেন যেখানে বিধবা নারী ক্ষুদ্রহীন সমাজের বিধান মাথায় লইয়া তাহার নারী জীবনের সমস্ত বাসনা-কামনাকে কঠিন নিষেধের ছর্গে আবদ্ধ করিয়া রাখিয়াছে। ‘দেবদাস’ের মধ্যে এই সমাজের আর একটি রূপ তিনি উদ্ঘাটন করিলেন যেখানে দুইটি অসুখাগে উদ্বেলিত হৃদয় পরস্পরের অত কাছাকাছি আসিয়াও পরস্পরকে পাইল না, পার্বতীকে সারাজীবন এক অবাঞ্ছিত স্বামীর সঙ্গে বাস করিতে হইল এবং দেবদাস কক্ষত্যাগ গ্রহের মত মহানুভূতার মধ্যে ছিটকাইয়া পড়িল।

দেবানন্দপুর হইতে ভাগলপুরে ফিরিয়া আসিবার পরে ১৮৯৪ খৃষ্টাব্দে এনট্রান্স পরীক্ষা দিবার আগেই শরৎচন্দ্র তাঁহার সাহিত্যসাধনা শুরু করিয়া ছিলেন। ইতিপূর্বে বলা হইয়াছে যে, দেবানন্দপুরে থাকিবার সময়েই তিনি ‘কালীনাথ’ ও ‘কাকবাসা’ উপন্যাস লেখা আরম্ভ করিয়াছিলেন। কাকবাস উপন্যাস সম্বন্ধে সুরেন্দ্রনাথ লিখিয়াছিলেন, ‘উপন্যাস লেখার এই বোধকরি আঁ চেষ্টা। এখানি পড়িবার সুযোগ ঘটে নাই। কিন্তু সে সময়ে এই বইখানি লিখিতে তাহাকে বহু সময় ব্যয় করিতে দেখিয়াছি। ঘন্টার পর ঘন্টা কো দিয়া কাটিয়া যাইত—সে মহানিবিষ্ট মনে লিখিয়া চলিয়াছে। বর্ষা ঘাইবা কয়েকদিন পূর্বে সে তাহার লেখাগুলি আমাদের জিম্মায় রাখিয়া গিয়াছিল। সে পছন্দ হয় নাই বলিয়া সে এই বইখানি ফেলিয়া দিয়াছিল।’

সুরেন্দ্রনাথের লেখা হইতেই জানা যায় যে, শরৎচন্দ্র অন্তত তিনখানা খাত এই উপন্যাসটি লিখিয়াছিলেন।

কলেজে পড়িবার সময় শরৎচন্দ্র লেখার সঙ্গে সঙ্গে অধ্যয়নের দিকেও বিশেষ মনোযোগ দিয়াছিলেন। সুরেন্দ্রনাথের কথায়, ‘এই সময়ে তাহাকে ইংরেজী উপন্যাস এবং গ্যানোর ফিজিক্স খুব মনোযোগ দিয়া পড়িতে দেখিতাম। তাহাকে ঝট পড়িতে বড় একটা দেখি নাই, কিন্তু ডিকেন্সের সুখ্যাতি সে শতমুখে করিত। মিসেস হেনরি উডের পুস্তকও এই সময়ে সে পড়িতে আরম্ভ করে।’

শরৎচন্দ্রের পড়াশুনা সম্বন্ধে সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন, ‘এই সঙ্গে বাংলা ইংরেজী নভেল গেলেই পড়তেন...পড়তেন অভিনাবকদের নজর বাঁচিয়ে। তখন কথানাই বা বাংলা উপন্যাস ছিল। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলি পড়ে শেষ করেন। তারপর বাড়ীতে ছিল হরিবাসের গুপ্তকথা...লেখা নিও পড়া



হল বার বার। ইংরেজ লেখকদের মধ্যে ডিকেন্সের লেখা তাঁর খুব ভালো লাগতো। তারপর হেনরী উডের উপন্যাস। তখনকার দিনে হেনরী উড ও মেরী করেলির খুব পসার। মেরী করেলির উপন্যাস সম্বন্ধে তিনি বলতেন—লেখায় flourish বড় বেশী...সে হিসাবে কত কম। হেনরী উডের উপন্যাস সম্বন্ধে বলেছিলেন—ঘরোয়া ব্যাপার লেখায় চমৎকার হাত...কিন্তু সব উপন্যাসেই একটা ক'রে খুন-খারাপি চালান সেটুকু ভালো লাগে না। ইস্টলীন এবং মিসেস হালিবার্টনস্ ট্রবলস-এর খুব সুখ্যাতি করতেন। মেরী করেলির **Mighty Atom** উপন্যাস পড়ে তার প্লটের ছায়ায় তিনি লিখেছিলেন ‘পাষাণ’ উপন্যাস। ছায়া শুধু নামে—কঠিনহৃদয় পিতা, স্নেহশীলা মা এবং তাঁদের বাসকপুত্র। ছেলেকে মানুষ করবার জন্য বাপ এমন গণ্ডী রচনা করে বাসকপুত্রকে রেখেছিলেন যে, মা আর ছেলে...কেউ কারো নাগাল পেতো না। **Mighty Atom** এর সঙ্গে পাষাণের theme সম্বন্ধে এইটুকুই যা মিল। ‘পাষাণ’র ব্যঙ্গনা ছিল সম্পূর্ণ আলাদা। শরৎচন্দ্রের প্রতিভার বিশিষ্ট ছাপ পেয়ে ‘পাষাণ’ সম্পূর্ণ মৌলিকভাবে গড়ে উঠেছিল। আমাদের দুর্ভাগ্য যে, তাঁর লেখা ‘পাষাণ’ উপন্যাসের কাপি হারিয়ে গিয়েছে। আজ পর্যন্ত তার কোন হদিশ পাওয়া গেল না।’

শরৎচন্দ্র গল্প-উপন্যাস ছাড়া বিজ্ঞানের বইও যে পড়িতেন তাহাও মৌরীন্দ্রমোহনের লেখা হইতে জানিতে পারা যায়, ‘বই পড়তেন—মোটামোটাই ইংরেজী বই। একবার সে বইয়ের পাতায় চোখ বুলিয়েছিলুম—ইংরেজী ফিনজফির বই, বায়সজির বই—এই সব বই পড়তেন; রটানি পর্যন্ত বাদ ছিল না।’

তাঁহার অধ্যয়ন সম্বন্ধে বিস্তৃতিভূষণ ভট্ট লিখিয়াছেন, ‘শরৎচন্দ্র সে সময় যে সকল ইংরেজী ঔপন্যাসিকের উপন্যাস পড়িতেন তাহা এখনও আমার মনে আছে। মিসেস হেনরী উড এবং ম্যারি করেলির উপন্যাসের তিনি একজন ভক্ত পাঠক ছিলেন এবং লর্ড লিটনের প্রতিও যে তাঁর প্রজ্ঞা ছিল তাহারই প্রমাণ তিনি দিয়া গিয়াছেন লিটনের **My Novel** এর ধরণে শ্রীকান্তের পর্বের পর পর্ব চালাইয়া।...

বাল্যজীবনে শরৎচন্দ্র যে-সমস্ত ঔপন্যাসিকের লেখা বেশি করিয়া পড়িতেন তাহার মধ্যে চার্লস ডিকেন্স বোধ হয় তাঁহার কাছে বেশি আদর

পাইরাছিলেন। অনেকদিন ডিকেন্সের ডেভিড কপারফিল্ড হাতে করিয়া এখানে সেখানে এবাড়ী ওলাড়ী পদ্যস্ত করিতে দেখিয়াছি। মিসেস হেনরী উডের ইস্টলীন থানিও প্রায় তদরূপ আদরই পাইরাছিল। কিন্তু শরৎচন্দ্রের শেষ বয়সের লেখার মধ্যে ডিকেন্স বা উডের লেখার তেমন প্রভাব দেখা গিয়াছিল কিনা সন্দেহ। বোধ হয় মধ্য বয়সে কলিকাতা রেজুন প্রভৃতি স্থানে তিনি যে-সমস্ত আধুনিক লেখকদের লেখার সহিত পরিচিত হইরাছিলেন তাহারই ফল তাঁহার লিপিত উপন্যাসে প্রচুর পরিমাণে দিয়া গিয়াছেন।<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্রের ঘনিষ্ঠ বন্ধুবান্ধবদের লেখা উদ্ধৃত করিয়া তিনি যে সব বিদেশী গ্রন্থ পড়িতে ভালোবাসিতেন তাহার বিবরণ উপরে দেওয়া হইল। সকলেই বলিয়াছেন যে, হেনরী উড, ম্যারি করেলি ও চার্লস ডিকেন্স তাঁহার প্রিয় লেখক। শরৎচন্দ্রের উপরে এই তিনজন লেখকের প্রভাব যে ভাগলপুরেই নিঃশেষ হইয়া যায় নাই, ব্রহ্মদেশে অবস্থান কালেও যে ইহারা শরৎচন্দ্রের কাছে সমান প্রিয় ছিলেন তাহা আমরা পরে দেখাইব। হেনরী উডের *East Lynne* (তিন ধও), *Mrs Halliburton's Troubles* প্রভৃতি উপন্যাসে পারিবারিক জীবনের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ভাগলপুরে লেখা 'অভিমান' এবং পরবর্তীকালে ব্রহ্মদেশে রচিত 'বিরাজ বৌ'-এর উপরে *East Lynne* এর প্রভাব সুস্পষ্ট। ম্যারি করেলির *The Mighty Atom* ১৮৯৬ খৃষ্টাব্দে রচিত হয়। শরৎচন্দ্র এ বইয়ের প্রকাশের দুই এক বছরের মধ্যেই ইহা পড়িয়া ফেলিয়াছিলেন এবং ইহার অনুবাদ করিয়াও শেষ করিয়াছিলেন ইহা ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয়। ডিকেন্সের প্রভাব শরৎচন্দ্রের ভাগলপুর ও ব্রহ্মদেশে লিখিত গল্প-উপন্যাসের মধ্যে লক্ষ্য করা যাইবে। 'দেবদাস' চরিত্রের মধ্যে *A Tale of Two Cities* উপন্যাসের সিডনি কার্টন চরিত্রের ছায়া অনুমান করা অসম্ভব হইবে না। ডিকেন্সের গভীর সহানুভূতিশীল জীবনদৃষ্টি এবং হান্স ও ক্রুণারসের প্রতি সমপ্রবণতা—এ সব দিক দিয়াও শরৎচন্দ্রের সহিত তাঁহার সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যাইবে।

বাংলা সাহিত্যের লেখকদের মধ্যে বলা বাহুল্য বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের প্রভাবই শরৎচন্দ্রকে সর্বাঙ্গাৎ বেশি প্রভাবান্বিত করিয়াছিল। শরৎচন্দ্রের নিজের কথায় উদ্ধৃত কর যাক, 'আমার এক আত্মীয় তখন বিদেশে, তিনি



এলেন বাড়ী। তাঁর ছিন্ন সঙ্গীতে অমরাগ, কাব্যে আসক্তি, বাড়ীর মেয়েদের জড় করে তিনি একদিন পড়ে শোনালেন রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতির প্রতিশোধ। কে কতটা বুঝলে জানিনে, কিন্তু যিনি পড়ছিলেন তাঁর সঙ্গে আমার চোখেও জল এল। কিন্তু পাছে দুর্বলতা প্রকাশ পায়, এই লজ্জায় তাড়াতাড়ি বাইরে চলে এসাম। কিন্তু কাব্যের সঙ্গে দ্বিতীয়বার পরিচয় ঘটলো এবং বেশ মনে পড়ে এইবারে পেলাম তার প্রথম সত্য পরিচয়।.....এইবার খবর পেলাম বঙ্কিমচন্দ্রের গ্রন্থাবলীর। উপন্যাস-সাহিত্যে এর পরেও যে কিছু আছে, তখন ভাবতেও পারতাম না। পড়ে পড়ে বইগুলো যেন মুখস্থ হয়ে গেল। বোধ হয় এ আমার একটা দোষ। অল্প অল্পকরণের চেষ্টা না করেছি যে নয়। লেখার দিক দিয়ে সেগুলো একেবারে ব্যর্থ হয়েছে। কিন্তু চেষ্টার দিক দিয়ে তার সক্ষম মনের মধ্যে আজও অমুভব করি।

তারপরে এলো বঙ্গদর্শনের যুগ। রবীন্দ্রনাথের চোখের বাজি তখন ধারা-বাহিক প্রকাশিত হচ্ছে। ভাষা ও প্রকাশভঙ্গীর একটা নতুন আলো এসে যেন চোখে পড়লো। সেদিনের সেই গভীর ও স্মৃতিস্কৃত আনন্দের স্মৃতি আমি কোনদিন ভুলবো না। কোন কিছু যে এমন করে বলা যায়, অপরের কল্পনার ছবিতে নিজের মনটাকে যে পাঠক এমন চোখ দিয়ে দেখতে চায়, এর পূর্বে কখনও স্বপ্নেও ভাবিনি। এতদিন শুধু কেবল সাহিত্যের নয়, নিজেরও যেন একটা পরিচয় পেলাম। অনেক পড়লেই যে তবে অনেক পাওয়া যায়, এ কথা সত্য নয়। ওই তো খান কয়েক পাতা, তার মধ্যে দিয়ে এতবড় সম্পদ সেদিন আমাদের হাতে পৌঁছে দিলেন, তাঁকে কৃতজ্ঞতা জানাবার ভাষা পাওয়া যাবে কোথায়?’

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস পড়িয়া তাঁহার মনে কিরূপ প্রতিক্রিয়া হইয়াছিল তাহা তিনি কথাপ্রসঙ্গে মৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়কে বলিয়াছিলেন—‘বলেছিলেন বঙ্কিমচন্দ্রের বিষয়ক এবং কৃষ্ণকান্তের উইল প’ড়ে কলেজে পড়বার সময় সেই কয়সে তাঁর যা মনে হইয়াছিল.....বলেছিলেন, রোহিণীকে গুলি করে মারা আমার খুব খারাপ লেগেছিল। বেচারী রোহিণী...তার কি অপরাধ হইয়াছিল গোবিন্দলালকে ভালোবাসার জন্য! গোবিন্দলাল যদি তাকে না ভালোভাষে তা হলে রোহিণীর এ-ভালোবাসা রোহিণীর মনে গোপন থাকতো। আর বেচারী কুন্দনন্দিনী। নগেন্দ্রনাথের গৃহে আশ্রিতা...অতি

নিরীহ ভালোমানুষ—তাকে বিয়ে করলে যদি তো নগেন্দ্রনাথ তার সম্বন্ধে-  
চকিতে অমন নির্বিকার হলেন কেন? এটা কি মানুষের কাজ?’

সেই সময়ে শরৎচন্দ্রের সাহিত্যাদর্শ কি ছিল তাহাও সৌরীন্দ্রমোহনের  
উক্তি হইতে জানিতে পারা যায়, ‘তিনি বলতেন শুধু শাস্ত্র আর উপদেশ দিয়ে  
মানুষকে মানুষ করা যায় না.....দরদ নিয়ে মানুষকে বোঝা চাই। তা ছাড়া  
নভেলিষ্ট আর মরাল প্রীচার—দুজনের কাজ এক নয়। নভেলিষ্ট শুধু সকলের  
সামনে ধরবেন—সমাজ বলো, ধর্মচার বলো, নীতি বলো...এসবের দোষত্রুটির  
জন্ত মানুষ কতখানি ব্যথা-বেদনা নিগ্রহ ভোগ করছে। তাই পড়ে ধারা  
সমাজতত্ত্ব নিয়ে মাথা ঘামান, তাঁরা চিন্তা করুন...সে সব দোষত্রুটি কি কয়ে  
দূর ক’রে মানুষকে সুখী করা যায়, তার উপায় বাৎলে দিন।

এ-কথা তিনি প্রায় বলতেন—যদি উপন্যাস লেখো মরালিষ্ট সেজো না।  
দোষেগুণে মানুষ যা, সেইভাবে তার কথা লিখো এবং উপদেষ্টার আসন  
নিয়ো না কখনো। উপন্যাস লেখবার সময় তাঁর এ-কথা আমি পারত পক্ষে  
তুলিনি।’<sup>১</sup>

বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের মনোভাব এবং তাঁহার  
তৎকালীন সাহিত্যাদর্শের কথা মনে রাখিয়া তাঁহার তৎকালীন সাহিত্য  
রচনা বিশ্লেষণ করিতে হইবে। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের অল্প অনুকরণের কথা  
তিনি যাহা নিজে স্বীকার করিয়াছেন তাহার সুস্পষ্ট নিদর্শন পাওয়া যাইবে  
‘বোঝা’, ‘কাশীনাথ’ প্রভৃতি গল্পে। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বিদ্যবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’  
এবং রবীন্দ্রনাথের ‘চোখের বালি’ প্রভৃতি উপন্যাসে বিধবার ভালোবাসার  
যে সমস্ত আলোচিত হইয়াছে তাহা দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়াই শরৎচন্দ্র  
‘বড়দিদি’ উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন। বিধবাজীবন সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের  
সংস্কারাচ্ছন্ন দৃষ্টিভঙ্গি অপেক্ষা রবীন্দ্রনাথের সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভঙ্গিই যে  
শরৎচন্দ্রকে অধিকতর প্রভাবান্বিত করিয়াছিল তাহা এই উপন্যাসের মধ্যে  
সুস্পষ্ট হইয়াছে।

শরৎচন্দ্র সাহিত্য সাধনা করিতেন অত্যন্ত গোপনে। নিকটতম বন্ধুবান্ধব-  
কেও এ-সম্বন্ধে তিনি কিছু জানিতে দিতেন না। তিনি যখন সাহিত্যসাধনা  
করিতেছিলেন তখনও ইংরেজী ভাষার চর্চা করাই ছিল শিক্ষিত লোকদের



ক্যাসান। কিন্তু মাতৃভাষার প্রতি শরৎচন্দ্রের একান্ত অহুঁরাস কণ্ঠ তিনি অবহেলিত মাতৃভাষার সেবা করিয়াই স্থখ পাইতেন।

শরৎচন্দ্রের সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার অহুঁরাসী বন্ধুবান্ধব ও আত্মীয়স্বজনের মধ্যেও সাহিত্যচর্চার উৎসাহ আসিয়া গেল। স্থলে বাংলা ভাষায় সাহিত্যচর্চার কোন অহুঁকূলতা ছিল না, বরং প্রতিকূলতা ছিল বিস্তর। তবুও বড়দের নিষেধ সত্ত্বেও ছোট ছোট কয়েকটি সাহিত্যিক কুঁড়ি সেদিন বিকাশের আশায় অধীর হইয়া উঠিয়াছিল। হাতেলেখা একটি পত্রিকা বাহির হইল। তাহার নাম হইল 'শিশু'। 'শিশু' গিরীন্দ্রনাথের অঙ্গুণীযন্ত্রে মুদ্রিত হইত। শুধু তাহাই নহে, সে ছিল ইহার চিত্রকর ও সম্পাদক। কবিশঃপ্রার্থী কয়েকটি কিশোরের কবিতা তাহাতে বাহির হইত। ভাব ও ভাষা যাহাই হউক না কেন, কবিতাগুলিতে ছন্দের ভুল ধরিবার উপায় ছিল না, যেমন—

বাদর—বাদর !

ছিঁড়লি কেন চাদর ?

বাদর রূপী রূপী !

পরেছিস কেমন টুপি ?

বাদর বাদর - কেন,

খেয়েছিস ফেন ?

'শিশু'র মধ্যে যে সব গল্প-উপন্যাস বাহির হইত সেগুলির মধ্যেও বাদন ছেঁড়া কল্পনা উদ্দাম পাখা মেলিয়া সম্ভব-অসম্ভবের সীমা অতিক্রম করিয়া যাইত। 'শিশু'র সম্পাদক অক্লান্ত পরিশ্রম করিয়া নিয়মিতভাবে নির্দিষ্ট দিনে পত্রিকা বাহির করিয়া যাইত।

এই সময়ে সুরেন্দ্রনাথ প্রভৃতির ঘনিষ্ঠ বন্ধু সতীশচন্দ্র মিত্র 'আলো' নামে একটি হাতে লেখা মাসিক পত্রিকা বাহির করিতে মনস্থ করিলেন। তিনি বন্ধুদের কাছে লেখা চাহিলেন। সকলেই উৎসাহী হইয়া উঠিলেন। কিন্তু 'আলো'র প্রথম সংখ্যা বাহির হইবার পরেই সতীশচন্দ্র হঠাৎ মৃত্যু-কবলিত হইলেন। আলো চির অন্ধকারে নির্বাপিত হইয়া গেল।

মাতা ভুবনমোহিনীর মৃত্যুর পর খল্লরপুর আসিয়া শরৎচন্দ্র প্রকাশ্যভাবে সাহিত্য-আলোচনা শুরু করিলেন। ১৮৯৬ খৃষ্টাব্দের পর তাঁহার 'বোকা', 'বিচার', 'কান্দনাথ' প্রভৃতি গল্পগুলি লেখা শেষ করিলেন। 'বোকা'

সুরেন্দ্রনাথের নামে বাহির হইয়াছিল। ১৮৯৮ খৃষ্টাব্দে তিনি ‘অভিমান’ নাম দিয়া ‘ইন্সটীনে’র অম্ববাদ করিলেন। তেজনারায়ণ কলেজের ইংরেজী অধ্যাপক বইখানা পড়িয়া প্রশংসা করিয়াছিলেন।

‘অভিমান’ সম্বন্ধে সুরেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, ‘শুনেছি এবং নিজের অভিজ্ঞতার দেখেছি, অল্প বয়সের ধারণাগুলি মানুষের মনে এমন গভীর দাগ কেটে বসে যে, তা সহজে মুছতে চায় না। শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসখানি দিয়ে হাত পাকিয়েছিলেন। অভিমানের লেখার ছাঁদ তাঁর অনেক বইতেই আছে।

মনে হয়, সে বয়সে (২১।২২ বছর) তাঁর জীবনে মান-অভিমানের খেলা চলেছিল। তাই ‘ইন্সটীন’ তাঁর মনকে এমন জুড়ে বসেছিল যে, তা, অম্ববাদ না ক’রে আর কিছুতেই থাকতে পারেন নি।’<sup>১</sup>

‘অভিমান’ সম্বন্ধে শরৎচন্দ্র নিজে শেষজীবনে যাহা বলিয়াছিলেন তাহা উদ্ধৃত হইল, ‘ছেলেবেলার লেখা কয়েকটা নই আমার নানা কারণে হারাইয়া গেছে। সবগুলির নাম আমার মনে নেই। শুধু দু’খানা বইয়ের নষ্ট হওয়ার বিবরণ জানি। একখানা ‘অভিমান’ মস্ত মোটা খাতায় স্পষ্ট করিয়া লেখা, —অনেকবন্ধুবান্ধবের হাতে হাতে ফিরিয়া অবশেষে গিয়া পড়িল বাল্যকালের সহপাঠী কেদার সিংহের হাতে। কেদার অনেকদিন ধরিয়া অনেক কথা বলিলেন, কিন্তু ফিরিয়া পাওয়া আর গেল না। এখন তিনি এক ঘোরতর তান্ত্রিক সাধুবাবা। বইখানা কি করিলেন তিনিই জানেন—কিন্তু চাহিতে ভরসা হয় না—তার সিঁচুর মাখানো মস্ত ত্রিশূলটার ভয় করি। এখন তিনি নাগালের বাহিরে—মহাপুরুষ—ঘোরতর তান্ত্রিক সাধুবাবা।’<sup>২</sup>

মাতুলালয় হইতে ধঞ্জরপুরে চলিয়া আসিবার পর শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিগত জীবনধারা এবং হৃদয়ঘটিত ব্যাপারগুলি তাঁহার সাহিত্যের উপাদান জোগাইয়া ছিল, ইহা মনে রাখা দরকার। যখন তিনি বনেনিরাজের এন্টেটে কাজ করিতেন তখন তাঁহাকে দিন কতক শহরে থাকিতে হইত আবার দিন কতক মকঃবলে টুরে ঘাইতে হইত। যে বাড়ীতে তাঁহারা থাকিতেন তাহার লম্বা বায়ান্দা ঘিরিয়া যে ঘরখানি ছিল তাহাতেই শরৎচন্দ্র বাস করিতেন। ঘরে



ছিল দড়ির একটি খাটিয়া আর একটি দোভাজ টেবিল। লেখার সময় টেবিলের যে ভাঁজটি ঝুলিয়া থাকিত তাহা সোজা করিয়া লেখার কাজ চালান হইত। টেবিলের উপরে সাজান থাকিত হেনরী উড, ম্যারী কেরলি, ডিকেন্স প্রভৃতি লেখকের বই। লেখার সাজ সরঞ্জাম ছিল দোহাত, রেড ইন্ক আর কুইল পেন। রাজুর হাতের তৈরী একটি তেপারা চেয়ারও ছিল। মাটির ঘর, কিন্তু বেশ পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন।

বাড়িতে শরৎচন্দ্রের সঙ্গে থাকিতেন মতিলাল, প্রভাস, প্রকাশ ও কচি বোন মুনিয়া। সংসারের ভার ছিল দাইয়ের উপরে। সে রান্না করিত আবার ঝুকের দিয়া মুনিয়াকে করিত দায়িত্ব শরৎচন্দ্র নিতে চাহিতেন না। নির্দিষ্ট টাকা দিয়াই তিনি খাগাস। না কুলাইলে মতিলালকেই ধার করিতে কিংবা ভিক্ষা করিতে বাহির হইতে হইত।

সংসারের নিত্য অভাব অনটন শরৎচন্দ্রের হৃদয়ে কোন স্পর্শ আনিত না, সেখানে রসের প্রাবল্য সহিয়া বাইত। শরৎচন্দ্রের মানসিক অবস্থা বর্ণনা করিয়া স্বরেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, ‘মনে হয়, শরৎের দেটি প্রেমে পড়ার যুগ চাছিল। সেই নবীন প্রেমের দয়িত্বা যে কে তা ঠিক করা সোজা নয়। বিশেষ করে যার পক্ষে সমস্ত পরিস্থিতিটা অজানা বা নতুন। তবে সে যে প্রেমে পড়ার ব্যাপার তা বুঝে নেওয়া শক্ত ছিল না।……’

বুঝলাম শরৎ টুরে গিয়ে নীরদা বলে কোনো একটি মেয়ের প্রেমে পড়েছেন। উচ্ছ্বাস-মেশা সে যে কত গল্প আজ তা মনে করা শক্ত। একটা তেজী ঘোড়ায় চড়ে চলেছেন তাঁর বেগে অঙ্ককার সাঁওতাল পরগণার পথ দিয়ে শরৎচন্দ্র! কোনো কথা মনে নেই, শুধু এই মনে আছে যে নীরদা তাঁর জন্তে রাত জেগে প্রতীক্ষা করছে। হঠাৎ ঘোড়া শুদ্ধ নদীতে পড়ে গেলেন তিনি। তাতেও ভ্রঞ্জন নেই। ভিজে কাপড়ে, ভিজে ঘোড়ায় চলেছেন নটবর নাটক পবন গতিতে। সে দিন সবাই বিশ্বাস করেছি। কিন্তু আজ বুঝি যে, বোকা বোঝান ছাড়া আর কিছুই নয়। গল্পের প্রেমে পড়ার অংশ-টুকুই বাস্তব—আর বাকি ঘোড়া, নদীর জলে লাফিয়ে পড়া, ভিজে কাপড়ে প্রিয়ার কাছে পৌঁছান, এসবই কথাসিল্পীর অনৃত্যসৃষ্টি। যাহুকরের কাছে দর্শকের চোখে ধুলো দেওয়ার আনন্দ নিশ্চয়ই আছে, তেমনি বিশ্বাসী প্রোক্তার কাছে কথার মায়াবী সৃষ্টি করে কথকের আনন্দ আছে। সেদিন আমার

আগ্রহ এবং ধৈর্যের ধরতে শরৎচন্দ্র সেই ধরনের আনন্দ উপভোগ করেছিলেন।.....

শরৎচন্দ্রের এই সময়ের লেখাগুলি অভিনিবেশ সহকারে পড়লে দেখতে পাওয়া যায় যে, তাঁর নায়িকারা কতকটা একই ছাঁচের। তাদের বৃকে আশ্রয়, মুখে দেবীপ্রতিমার মত পান্য কঠিনতার ছাপ। তাদের বৃক ফাটে, কিন্তু মুখ ফোটে না। শরৎচন্দ্র প্রেমের তপ্ত ইন্দু চর্ষণ করেছিলেন। সে প্রেমের ক্ষুধা গড়ুরের ক্ষুধার মতই ছিল বিরাট। বাস্তব জীবনের অতৃপ্তি সাহিত্যে মধুর কৃষ্ণ গান করে উঠল! মনে হয় নীরদার সঙ্গে মিলন ঘটেনি, তাই বোধ হয় প্রেমের অতৃপ্ত দারা অন্ত খাতে প্রবাহিত হল এবং বাংলা সাহিত্যে লাভবান হল তাঁর ব্যক্তিগত অতৃপ্ততা থেকে।

উপরে বর্ণিত শরৎচন্দ্রের প্রেমকাহিনী যে সমসাময়িক কালে লিখিত 'বড়দিদি' ও 'দেবদাসের' মধ্যে চায়াপাত করিয়াছে তাহা স্পষ্ট। প্রত্যেক লেখকই নিজেকে অল্পবিস্তর তাঁহার সাহিত্যের মধ্যে প্রকাশ করিয়া থাকেন। শরৎচন্দ্র নিজের বেদনা ও ব্যর্থতার রসে 'বড়দিদি' ও 'দেবদাসের' কাহিনী অভিযুক্ত করিয়া তুলিয়াছেন। ঘোড়ায় চড়িয়া দমিতার কাছে যাওয়ার যে রোমাঞ্চকর কাহিনী তিনি বর্ণনা করিয়াছিলেন তাহা বাস্তব জীবনে হয়তো ঘটে নাই, কিন্তু 'বড়দিদি'র স্বরেন্দ্রনাথের জীবনে তাহা সত্য হইয়া উঠিয়াছে। নীরদা যে পার্বতী ও মাধবীর মধ্যে চির কালের জন্ত বাঁচিয়া রহিয়াছে তাহা তাঁহার অন্তরঙ্গ জনের উক্তি হইতে আমরা বুঝিতে পারি। বোধ হয় স্বরেন্দ্রনাথকে তিনি তাঁহার হৃদয়ের গোপন কাহিনী খুঁজিয়া বসিয়াছিলেন, গিয়া তাঁহার নামই দিলেন 'বড়দিদি'র নায়ককে। আসলে নায়ক স্বরেন্দ্রনাথ অনেকখানি তিনি নিজেই, যেমন দেবদাসও অনেকটা তাঁহারই আত্মকাহিনী।<sup>১</sup>

খজুরপুরে থাকিবার সময় বিভূতিভূষণ ভট্টের (ডাক নাম পুঁটু) পরিবারের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের বিশেষ ঘনিষ্ঠতা জন্মিয়াছিল। বিভূতিভূষণের যেকোন ইন্দুভূষণ ছিলেন শরৎচন্দ্রের সহপাঠী। স্বয়ং বিভূতিভূষণ ছিলেন শরৎচন্দ্রের অন্তরঙ্গ সাহিত্যিক বন্ধু এবং এবং ভগ্নী নিকম্মা দেবী ছিলেন তাঁহার বৈহপাত্রী সাহিত্যিক শিষ্যা। শরৎচন্দ্রের বাড়ির কাছেই বিভূতিভূষণের পিতা

১। সৌরীন্দ্রমোহনও লিখিয়াছেন, 'বড়দিদির স্বরেন্দ্রনাথ চরিত্রের সঙ্গে তাঁর চরিত্রের মিল আমি প্রথমেই লক্ষ্য করেছিলাম...স্বরেন্দ্রনাথ তবু বহু আদরে লালিত, শরৎচন্দ্র তাঁর সম্পূর্ণ বিপরীত ভাবে।' —শরৎচন্দ্রের জীবন রত্ন, পৃঃ ১০৪



সবজঙ্গল নক্ষরচন্দ্র ভট্টের বিরাট অট্টালিকাটি অবস্থিত ছিল। ১৮৯৬ খৃষ্টাব্দে তিনি চুঁচুড়া হইতে বদলী হইয়া ভাগলপুরে আসেন। খজুরপুরে থাকিবার সময় শরৎচন্দ্রের অধিকাংশ সময় কাটিত বিভূতিভূষণের বাড়িতে। তাঁহাদের বাড়ির পাশেই ছিল একটি প্রকাণ্ড মোসোলেম বাড়ি। হয়তো সেটি কোন বড়লোকের গোরস্থান ছিল। সেই বাড়ির ছাদখানি ছিল মাঠের মত বড়। সেখানে শরৎচন্দ্র ও তাঁহার দলের আড্ডা, গান ও অভিনয়ের মহড়া গেলিত।

বিভূতিভূষণের পরিবারের সঙ্গে ক্রিভাবে শরৎচন্দ্র ঘনিষ্ঠ হইলেন তাহা নিজেই তিনি বর্ণনা করিয়াছেন—‘কি করিয়া এই পরিবারের সঙ্গে আমাদের ক্রমশঃ জ্ঞানাত্মনা এবং ঘনিষ্ঠতা হয় সে সব কথা আমার ভালো মনে নাই। বোধ হয় এই জন্ত যে, ধনী হইলেও ইহাদের ঘরের উগ্রতা বা দাস্তিকতা কিছু মাত্র ছিল না। এবং আমি আকৃষ্ট হইয়াছিলাম বোধ হয় এই জন্ত যে, ইহাদের গৃহে দাবা খেলার অতি পরিপাটি আরোজন ছিল। দাবাখেলার পরিপাটি আরোজন অর্থে বুঝিতে হইবে খেলোয়াড়, চা, পান ও মুছমুছ শামাক।’<sup>১</sup>

ভট্টপরিবারের বাড়ীতে শরৎচন্দ্র কিভাবে দিন কাটাইতেন তাহার একটি চিত্র দিয়াছেন সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়। তিনি লিখিয়াছেন, ‘পুঁটুর বসবার ঘরে বড় টেবলের সামনে চেয়ারে বসে দেখি, এক শীর্ণকায় ভদ্রলোক। যেন বহুকাল রোগ ভোগ করেছেন এমন চেহারা! মাথার দীর্ঘ পাতলা কেশ অনিচ্ছাস্ত—মুখে অনিচ্ছাস্ত কতকগুলো পাতলা দাড়ি। ভদ্রলোকের সামনে টেবিলের উপর মোটা বই খোলা—তিনি নিবিষ্ট মনে বই পড়ছেন, মাঝে মাঝে মাথার কেশরাশির মধ্যে ছুঁহাতে অঙ্গুলি চালনা করে কি যেন ভাবছেন। আমাদের ছোটর দলে এ ভদ্রলোকটিকে দেখে আপনা থেকেই মনে কেমন সন্দেহ জাগলো।’

শরৎচন্দ্রের ‘বোকা’, ‘কালীনাথ’, ‘অল্পমহার প্রেম’, ‘সুকুমারের বাল্যকথা’ প্রভৃতি ১৯০০ খৃষ্টাব্দের আগেই রচিত হইয়াছিল। কারণ ১৯০০ সালের জানুয়ারী মাসে বিভূতিভূষণ সৌরীন্দ্রমোহনকে ‘বাগান’ নামক ঐ গল্পগুলির সংকলন খাতা পড়িতে দিয়াছিলেন।

ভট্টবাড়িতে সৌরীন্দ্রমোহন যখন শরৎচন্দ্রকে দেখেন তখন তিনি 'কোরেল' গল্পটি লিখিতেছিলেন।

সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন, 'মনে পড়ে কোরেল গল্প লিখছিলেন। সে গল্পটি জন্মের মতো হারিয়ে গিয়েছে।' ছাপা দেখিনি। লেখবার সময় বলতেন—বিলাতী পাত্রপাত্রী নিয়ে গল্প লিখছি, বড় গল্প। ট্রান্সলেশন নয়—original.

সে গল্পটির কিছু কিছু আজো মনে আছে। ডাবি খেলাকে কেন্দ্র করে তরুণ জকি, কিশোরী নায়িকা—ভালোবাসার গল্প—বড় সসপেন্সবিজড়িত অপূর্ব গল্প—মনস্বত্বের কি সহজ সুন্দর বিশ্লেষণ! আধুনিক কোনো ইংরেজ লেখকের লেখনীতে আজ পর্যন্ত তেমন গল্প বেরুতে দেখিনি।

'কোরেল' গল্পের পর লিখিলেন ম্যারী করেলির Mighty Atom অবলম্বনে 'পাষাণ'। 'পাষাণ' গল্পটি সম্বন্ধে পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে।<sup>১</sup> 'কোরেল' ও 'পাষাণ'ের পর লিখিলেন প্রথম যুগের তিনটি শ্রেষ্ঠ বড়গল্প—'বড়দিদি', 'চন্দ্রনাথ' ও 'দেবদাস'। সৌরীন্দ্রমোহন বর্ণিয়াছেন, 'বড়দিদি'র শেষে একটি লাইন ছিল, 'পরলোকে স্বর্গে চন্দ্রনাথের পায়ের কাছে মাথবীকে একটু স্থান দিয়ো ভগবান।' এই লাইনটি সৌরীন্দ্রমোহনের আপত্তিতে শরৎচন্দ্র বর্জন করেন। সৌরীন্দ্রমোহনের ভাষায়, 'এই লাইনটি নিয়ে আমি মহাতর্ক তুলেছিলুম। বলেছিলুম—লেখক হয়ে তোমার এ মমত্বের আবেদন কেন? ও নিবেদনটুকু রাখো আমাদের জন্ত। তুমি ও কথা কেটে দাও। তুমি এখন প্রকাশ্যভাবে কোনো পাত্রপাত্রীর পক্ষ নেবে না। প্রায় দু'মাস পরে শরৎচন্দ্র বলেছিলেন—শুনে খুশী হবে সৌরীন, শেষের লাইনটি আমি কেটে দিয়েছি।

সে দুটি লাইন 'বড়দিদি' গল্পে কন্ঠিনকাসে ছাপা হয় নি।'

ভাগলপুরে লেখা শরৎচন্দ্রের শেষে গ্রন্থ হইল 'শুভদা'। শরৎচন্দ্র নিজে

১। 'কোরেল' গল্পটি হারাইয়া গিয়াছিল, এ-কথা ঠিক নহে। খুব সম্ভবতঃ স্বর্গে চন্দ্রনাথের কাছে 'কোরেল'ের কপি ছিল। 'কোরেল' 'বাগানে'র দ্বিতীয় খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত ছিল। ৯, ৮, ১৩ ভাগিখে শরৎচন্দ্র রেঙ্গুন হইতে প্রথমখণ্ড ভট্টাচার্যকে একখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন, 'শুধি অন্ন পত্রিকা আমার কোরেল গল্পটা হুয়েনের কাছ থেকে কেড়ে নিয়ে গেছে—তবে বেনারি ছাপাবে এ-সব বুঝি তার সঙ্গে হয়েছে। সেটা নাকি ভাল গল্প। কি জানি, আমার ভাল মনেও নেই।'

২। স্বর্গে চন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, 'মনে হয়, এ বই-এর অন্তিমাবকাশ ইংরাণি ১২০০-১২০১ সালের মধ্যে কোনো সময়।'



গিয়াছেন, 'প্রথমযুগের লেখা ওটা' ছিল আমার শেষ বই, অর্থাৎ 'বড়দিদি', 'চন্দ্রনাথ,' 'দেবদাস' প্রভৃতির পরে।'<sup>১</sup>

উপরে যে লেখাগুলির উল্লেখ করা হইল সেগুলি ১২০০ হইতে ১২০১ খ্রিষ্টাব্দের মধ্যে রচিত হইয়াছিল। ভাগলপুরের অধিকাংশ লেখা তিন খণ্ড 'বাগানে' সংকলিত ছিল। প্রথম খণ্ড—'বোঝা', 'কাশীনাথ,' 'অনুপমার প্রেম,' 'সুকুমারের বাল্যকথা'। দ্বিতীয় খণ্ডে—'কোরেল,' 'বড়দিদি' ও 'চন্দ্রনাথ'। তৃতীয় খণ্ডে 'দেবদাস।' ভাগলপুরে লেখা 'কাকবাসা,' 'অভিমান,' 'পাদাণ' ও অসমাপ্ত গ্রন্থ 'শুভদা' 'বাগানে'র অন্তর্ভুক্ত ছিল না। 'শুভদা' 'দা' পরবর্তীকালে অপর তিনটি গল্প আর মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয় নাই। 'বাগানে'র লেখাগুলি শরৎচন্দ্র যখন ব্রহ্মদেশে ছিলেন তখন বিভিন্ন পত্রিকায় প্রকাশিত হয়।

ভাগলপুরে শরৎচন্দ্রের সাহিত্য সাধনার প্রাথমিক শিক্ষা জন হইলেন বিজুভূষণ ও নিকুপমা দেবী। স্বরেন্দ্রনাথের কথায়, 'তাই গোপনে সে প্রকার সেবা করিতে লাগিল এবং সেই গোপন সাধনার দুই অমরঙ্গ সেবায়েৎ

পুটু এবং তাহার ভগ্নী নিকুপমা।' শরৎচন্দ্রের ভাগলপুর জীবনের

সাহিত্য-সাধনা শুরু করিয়াছিলেন এবং 'শিশু', 'আলো' প্রভৃতি হাতে লেখা পত্রিকায় তাঁহার লিখিতেন, এ-কথা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে।

কিন্তু তখন পর্যন্ত শরৎচন্দ্রের সঙ্গে সাহিত্য-সাধনার প্রত্যক্ষ যোগ ছিল না।

১২০১ খ্রিষ্টাব্দে যখন তাঁহার সাময়িক অনুপস্থিতির পরে পুনরায় ভাগলপুরে ফিরিয়া আসিলেন তখনই তাঁহার শরৎচন্দ্রের সাহিত্য-সাধনার অনুরক্ত শিষ্যশ্রেণী-

হইয়া গেলেন। স্বরেন্দ্রনাথের কথায়, 'আমাদের কলিকাতার থাকিবামু সময় শরৎ ভাগলপুরে সাহিত্যের একটি ক্ষুদ্র পরিষদ স্থাপিত করিয়া বসিয়াছিল। আমাদের আনিয়া যোগ দেওয়াতে তাহা অনেকটা পুষ্টকলেবর হইল।'

ভাগলপুরে যে সাহিত্যসভা স্থাপিত হয় তাহার সভ্য সংখ্যা ছিল ছয়, যথা, শরৎচন্দ্র, বিজুভূষণ ভট্ট, নিকুপমা দেবী, যোগেশচন্দ্র মজুমদার, স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ও গিরীন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। এই সাহিত্য-সভা কবে স্থাপিত হইয়াছিল সে-সম্বন্ধে পরস্পরবিরোধী মত প্রচলিত রহিয়াছে।

১. ছোটদের মাধুকরী—আখি, ১৩৪৫

শরৎচন্দ্র নিজে বলিয়াছেন, 'ভাগলপুরে আমাদের সাহিত্য-সভা যখন স্থাপিত হয় তখন আমাদের সঙ্গে শ্রীমান্ বিভূতিভূষণ ভট্ট বা তাঁর দাদাদের কিছুমাত্র পরিচয় ছিল না।' ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ও তাঁহার 'শরৎ-পরিচয়' গ্রন্থে লিখিয়াছেন যে, সাহিত্য-সভা ১৮৯৪ খৃষ্টাব্দে স্থাপিত হইয়াছিল। কিন্তু এই দুইটি উক্তি বার্থ বলিয়া মনে হয় না। ইতিপূর্বেই বলা হইয়াছে, ভাগলপুরে সাহিত্য-আলোচনা শরৎচন্দ্র প্রথম বিভূতিভূষণ ও নিরুপমা দেবীর সঙ্গেই শুরু করিয়াছিলেন। যদিও তাঁহার নিহৃত সাহিত্য-সাধনা তাঁহার পূর্বেই আরম্ভ হইয়াছিল। ব্রজেন্দ্রনাথের উক্তি মোটেই সত্য নহে। ১৮৯৪ খৃষ্টাব্দে শরৎচন্দ্র ভাগলপুর গেলেন এবং তখন তিনি অতি গোপনে তাঁহার 'কাকবাসা' গল্পটি লিখিতেন। সাহিত্য-সভা স্থাপনের প্রসঙ্গ তখন উঠিতেই পারে না। এ-সময়ে সৌরীন্দ্রমোহন গাঙ্গী লিখিয়াছেন 'তাহাই বার্থ বলিয়া মনে হয়, 'অনেকে লিখেছেন, ১৮৯৪ সালে ভাগলপুরে সাহিত্য-সভার সৃষ্টি এবং হস্তলিখিত মাসিকপত্র ছায়ার আবির্ভাব। এ-কথা ঠিক নয়... কেননা ছায়া এবং সাহিত্য-সভায় সৃষ্টি ১৯০১ সালে।' ব্রজেন্দ্রনাথও সাহিত্য-সভা স্থাপনের যে সময়ের কথা উল্লেখ করিয়াছেন তাহা সৌরীন্দ্রমোহনের উক্তিই সমর্থন করে।

সাহিত্যসভার সভাপতি ছিলেন শরৎচন্দ্র। তিনি নিজে বলিয়াছেন, 'আমি ছিলাম সভাপতি, কিন্তু আমাদের সাহিত্য-সভার গুরুগিরি করিবার অবসর অপবা প্রয়োজন আমার কোনকালেই ঘটে নাই। সপ্তাহে একদিন করিয়া সভা বসিত এবং শুভিভাবক গুরুজনদের চোখ এড়াইয়া কোন একটা নির্জন ঘাটের মধ্যে বসিত। জ্ঞান আবশ্যক যে, সে সময়ে সে দেশে সাহিত্য চর্চা একটা গুরুতর অপরাধের মধ্যেই গণ্য ছিল। এই সভায় মাঝে মাঝে কবিতা পাঠ করা হইত। গিরীন পড়িতে পারিত সবচেয়ে ভালো, সুতরাং এ-ভার তাহার উপরেই ছিল, আমার পরে নয়। কবিতার দোষগুণ বিচার হইত এবং উপযুক্ত বিবেচিত হইলে সাহিত্য-সভার মাসিক পত্র ছায়ার প্রকাশিত হইত। গিরীন ছিলেন একাধারে সাহিত্য-সভার সম্পাদক, ছায়ার সম্পাদক ১ ও অঙ্গুলি যন্ত্রে অধিকাংশ লেখার মুদ্রাকর।' ২

সাহিত্য-সভা সম্পর্কে ব্রজেন্দ্রনাথ গাঙ্গী লিখিয়াছেন তাহা উদ্ধৃত হইল, 'সাহিত্য নির্মাণ করা আমাদের এই ক্ষুদ্র সভাটির কাজ কিংবা উদ্দেশ্য ছিল না। অন্তত

১। ছায়ার সম্পাদক ছিলেন যোগেশচন্দ্র মহুযদার, গিরীন্দ্রনাথ গাঙ্গী।

২। বাণ্যদূতি—কোটদের মাধুকরী—মাঘিন, ১৩৪৫



যিনি ইহার সভাপতিরূপে প্রাপপ্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন তাঁহার প্রতিভা, যতদূর জ্ঞান, নির্মাণের উপযোগী নহে। এই সভাটিতে সাহিত্যস্বজনের চেষ্টাই চলিয়াছিল—সাহিত্য যে কি, তাহা সত্য করিয়া উপলব্ধি এবং হৃদয়ঙ্গম করাই ছিল আমাদের কাজ। এই সভার কোন সভ্য সাহিত্যের ব্যাকরণ কি অভিধান লিখিবার দুরাকাঙ্ক্ষা রাখিত না। ইহাতে ইতিহাস কিংবা প্রত্নতত্ত্বের দুরূহ গবেষণার কোন উদ্যম একদিনের জন্তও দেখা যায় নাই। কবিতা কিংবা গল্পলেখাই ছিল সভাদের কাজ। সভাপতি কবিতার বিষয় ঠিক করিয়া দিলে সাতদিনের মধ্যে সভ্যদের তাহা লিখিয়া তৈয়ারী করিতে হইত এবং সভায় নিজে নিজে লেখা পড়িয়া শুনাইতে হইত। নিক্রপমার লেখা শরৎ পড়িত।

সভাপতির আর এক কঠিন কাজ ছিল, লেখার বিচার করিয়া তাহাতে নম্বর দেওয়া। প্রায় সকল কবিতায় নিক্রপমা হইত প্রথম। লেখার সম্বন্ধে লেখার একটা অপরিহার্য মমতা জন্মায়—তাহা যে কত বড় অন্ধতা আনিতে পারে—সে শিক্ষাও আমাদের এই সময়ে হইয়াছিল।<sup>১</sup>

সাহিত্যসভার বিভিন্ন সভ্যদের কিছু পরিচয় এখানে দেওয়া যাইতে পারে। বিভূতিভূষণ সম্বন্ধে শরৎচন্দ্র নিজে বলিয়াছেন, ‘সাহিত্যসভার সভ্যগণের মধ্যে সবচেয়ে মেধাবী ছিলেন বিভূতি। যেমন ছিল তাঁর পড়াশুনা বেশী, তেমনই ছিলেন তিনি ভদ্র এবং বন্ধুবৎসল। সমজদার সমালোচকও তেমনি।’

শরৎচন্দ্রের সঙ্গে বিভূতিভূষণের পরিচয় কিভাবে গড়িয়া উঠিল তাহা বর্ণনা করিয়া তিনি লিখিয়াছেন, ‘শরৎচন্দ্রকে প্রথম যখন লেগি তখন তিনি ভাগলপুর তেহনারায়ণ জুবিলি কলেজে পড়েন। আমাদের সঙ্গে সহপাঠীরূপে দেখা হয় নাই—দেখা হইয়াছিল শাস্তা-আদেশদাতা রূপে।...’

শরৎচন্দ্র তখন তাঁহার সমবয়স্কের মধ্যে একজন উচ্চ-জগতের জীবরূপে এবং অত্যন্ত ল্যাড়া নামে অভিহিত...আমরা ছোটরা তখন ঐ অদ্ভুত মানুষটিকে দূর হইতে সসন্ত্রমে দাদাদের পড়িবার ঘরে আসা-যাওয়া করিতে বা দাঁবা পাশা খেলিতে দেখিতাম মাত্র।<sup>২</sup>

বিভূতিভূষণ সম্বন্ধে সুরেন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘একদিনের কথা বেশ মনে পড়ে; ক্ষুদ্রকায় একটি যুবক তাহার অবাচিত প্রেমের ডালি বহন করিয়া আমাদের ঘারে আসিয়া উপস্থিত হইয়াছিল। তাহার অসাধারণ স্মৃতিশক্তি—

১। শরৎচন্দ্রের জীবনের একদিক, পৃ: ৮৫-৮৬

২। আমার শরৎনা, ভারতবর্ষ, চৈত্র, ১৩৪৫

মহীন্দ্রনাথের কাব্যগ্রন্থ তাহার জিহ্বাগ্রে—শরৎকালের শেফালি ফুলের যুই কবিতা বার বার করিয়া অঙ্গুলি বসিতেছে।...

সাহিত্য এবং শরৎকে অবলম্বন করিয়া আমাদের বন্ধুত্ব অঙ্গদিনের মধ্যেই প্রগাঢ় হইল। পুঁটু তখন শেলী, কাটস, বায়রন, টেনিসন সব পড়িয়াছে, বেদ-ব্রহ্ম, গীতা-উপনিষদ কিছুই বাকি নাই, হারবার্ট স্পেন্সার, মিল, হেগেল, মার্টিনোর কথাও তাহার কাছে প্রথম শিখি। যেদিন বলিল যে, সে নাস্তিক সেদিন ভয়ে আমার জিহ্বা হইতে পেটের নাড়ি পক্ষান্তর যেন শুকাইয়া উঠিল। চোখের সম্মুখে যেন দেখিলাম যে, নরকের অগ্নিতে স্বয়ং যমরাজ নির্দয় গদাঘাতে তাহাকে পীড়ন করিতেছেন। তাহার সহিত তর্কে পারিয়া উঠিবার কোন উপায় ছিল না; সে জলের মত সহজ করিয়া বুঝাইয়া দিল যে, ঈশ্বর বলিষ্ঠা কোন বস্তু থাকিতে পারে না। পরম ঈশ্বর বলিয়া যদি কিছু স্বীকারই করিতে হয় তো সে প্রোটোপ্লাজম! তাহার পর, সেই তত্ত্ব লইয়া এক কঠোর প্রবন্ধ লিগিল—তাহা দেখিয়া আমাদের চক্ষু বিস্ফারিত হইয়া রহিল, মুখে কথা ফুটিল না।

কিন্তু মৃত্যুর এত পরিচয় পাইয়াও পুঁটু আমাদের ত্যাগ করিল না। আমরাও তাহাকে কিছুতেই গুরু পদে সমাসীন হইবার মত আমল দিলাম না। তাহার অপরিসীম স্নেহপ্রণয় হৃদয় দিয়া সে নিতাই আমাদের আপনায় করিয়া লইতে লাগিল।

বিভূতিভূষণের এই বিপুল অধ্যয়ন, চিন্তাশীলতা এবং স্বাধীন চিন্তাবৃত্তির জগৎ শরৎচন্দ্র তাহাকে শুধু স্নেহ করিতেন না, শ্রদ্ধাও করিতেন। বেশ কয়েক বছর আগে একবার বহরমপুর কলেজে গিয়া সেখানকার অধ্যাপক বিভূতিভূষণের সঙ্গে আলাপ করিয়াছিলাম। শীর্ণ ও স্বল্পভাষী লোকটিকে দেখিয়া বুঝিবার উপায় ছিল না যে জ্ঞানের কি উজ্জ্বল শিখা তাহার মধ্যে জ্বলিতেছে। শেষ-জীবনে বিভূতিভূষণ খ্যাতি ও প্রচারের প্রকাশ্য মঞ্চ হইতে বিদায় নিয়া শান্ত নেপথ্যগোকেই বাস করিতেন।

সাহিত্যসভার একমাত্র মহিলা সদস্য নিকুপমা দেবী শরৎচন্দ্রের বিশেষ স্নেহপাত্রী ছিলেন। শরৎচন্দ্রের কাছে নিকুপমা দেবী কিভাবে পরিচিত হইলেন তাহা তিনি স্বয়ং উল্লেখ করিয়াছেন, 'আমার দাদারা তাহাকে কতদিন হইতে জানিতেন তাহা ঠিক জানিনা (যেহেতু ইন্দুকৃষ্ণ ভট্ট বোধ



হর তাঁহাকে আদমপুর ক্লাবেই প্রথম জানেন। কিন্তু আমি জানিলাম যখন আমার লেখা কবিতা লইয়া দাদারা অত্যন্ত আলোচনা করেন তখন। দাদাদের এক বন্ধু তাঁহার নাম শরৎচন্দ্র (মেজদা কিন্তু ইহাকে নেড়া বলিয়াই উল্লেখ করিতেন।) — তিনিও দাদাদের মারফৎ আমার লেখার পাঠক ও সমালোচক।... ইহার অল্পদিনের মধ্যেই মেজদা মেজদার নিকট হইতে এক বৃহদায়তন খাতা আমাদের সেই ক্ষুদ্রপত্রিসর সাহিত্যচক্রে (যাহাতে তৎকালীন বাঙ্গলার বিখ্যাত লেখকদিগের গল্প উপন্যাস এবং কাব্য কবিতাদি পঠিত ও আলোচিত হইত সেইখানে) হাজির করিলেন। তাহা অতি সুন্দর ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র হস্তাক্ষরে লিখিত, নাম অভিমান। শুনিলাম দাদাদের উক্ত বন্ধু শরৎচন্দ্রই ইহার লেখক।’

১৮৯৫-৯৬ খৃষ্টাব্দ হইতে নিরুপমা দেবী কবিতা লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন। বাংলা সাহিত্যের আর একজন যশস্বিনী লেখিকা অহরুপা দেবীর সহিত তাঁহার ‘গল্পাঞ্জলি সহ’ সম্পর্ক পাতান ছিল। ভট্টপরিবারে লেখিকা হিসাবে নিরুপমা দেবীর বেশ একটু খ্যাতির ছিল। তাঁহার কবিতা পড়িয়া শরৎচন্দ্র মন্তব্য লিখিয়াছিলেন, ‘আরো যাও দূরে খামিও না আপনার সুরে।’ সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন, ‘তাঁর এ-কথায় নিরুপমা দেবী বহু উৎসাহ পেয়েছিলেন এবং ১৯০০ সালে আমি দেখেছি, অল্প লেখা তিনি লিখছেন। শুধু কবিতা নয়, ছোট গল্পও সেই সঙ্গে। তাঁর লেখার মানুষ বাংলা সাহিত্যরসিকরা বিশেষরূপেই স্বীকার করেন। তাঁর গল্প লেখার মূলেও শরৎচন্দ্রের প্রেরণা। বিভূতির দাদা ইন্দুকৃষ্ণকে তিনি বলতেন—বুড়ি (নিরুপমা দেবীর ডাক নাম) যদি চেষ্টা করে তো গল্পও লিখতে পারবে।’

শরৎচন্দ্র নিরুপমা দেবীর সাহিত্যসাধনার শুরু হওয়া সবেও দুইজনের মধ্যে কিন্তু গোড়ার দিকে মৌখিক আলাপ ছিল না। নিরুপমা দেবীর স্বামীর আত্মত্বিধি উপলক্ষে কিভাবে দুইজনের ভিতরকার লজ্জা সঙ্কোচের ব্যবধানটি অপসারিত হইল তাহা নিরুপমা দেবী বলিয়াছেন, ‘আজ তাঁহার আত্মত্বিধিতে একটা আত্মত্বিধির কথা মনে পড়িতেছে।’

বাহাতে তিনি আমাদের পূর্ণমাত্রার অববোধপ্রথাবিশিষ্ট বৃহত্তঃপুরের মধ্যে আত্মজনের মত প্রবিষ্ট হইরাছিলেন।’<sup>১</sup>

নিরুপমা দেবীকে শরৎচন্দ্র যে কতখানি স্নেহ করিতেন, তাহার উপরে কতখানি আশাভরসা রাখিতেন তাহা দুইখানি পত্রে তিনি লিখিয়াছেন। লীলারাগী গদ্যোপাধ্যায়কে ২২।৭।১২ তারিখে তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘আমার সত্যকার শিষ্য এবং সহোদরার অধিক একজন আছে। তাহার নাম নিরুপমা। আজ সাহিত্যের সংসারে সে আপনার বোধ করি অপরিচিত নয়। দিদি, অন্নপূর্ণার মন্দির, বিধিলিপি ইত্যাদি তাহারই লেখা। অথচ এই মেয়েটাই একদিন যখন তাহার সোল বৎসর বয়সে অকস্মাৎ বিধবা হইয়া একেবারে কাঁঠ হইয়া গেল, তখন আমি তাহাকে বার বার করিয়া এই কথাটাই বুঝাইয়াছিলাম, ‘বুড়ি, বিধবা হওয়াটাই যে নারীজন্মের চরম দুর্গতি এবং সধবা থাকাটাই সর্বোত্তম সার্থকতা ইহার কোনটাই সত্য নয়। তখন হইতে সমস্ত চিন্ত তাহার সাহিত্যে নিযুক্ত করিয়া দিই, তাহার সমস্ত রচনা সংশোধন করি এবং হাতে ধরিয়া লিখিতে শিখাই—তাই আজ সে মানুষ হইয়াছে। শুধু মেয়ে মানুষ হইয় ই নাই।’

লীলারাগীকে ৭ই ভাদ্র, ১৩২৬ সালে লিখিত আর একখানি পত্রে তিনি নিরুপমা দেবী সম্বন্ধে যেন একটু হতাশা বাক্ত করিয়াই লিখিতেন, ‘বুড়ির ওপর আমার ভারি আশা ছিল, কিন্তু সে ঐ একটা দিদি ছাড়া আর কিছুই লিখতে পারলে না। কেন জানো? বার-ব্রত, জপ-তপ ইত্যাদি জ্যাঠামির আশুনে ভিতরে তব্বা’ কিছু মধু ছিল বয়সের সঙ্গে সঙ্গে শুকিয়ে গেল। অবশ্য আতিশয্যের জন্মেই। না হলে আমাদের ঘরের কোন্ মেয়ে আর এ সব ব্যাপার কিছু কিছু না করে?’

সাহিত্যসভার আর একজন সভ্য যোগেশচন্দ্র মজুমদার সম্বন্ধে সুরেন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘এই দলের মধ্যে এখানে একজনের নাম বিশেষভাবে উল্লেখ করিতে চাই। সাহিত্যে তাহার রসবোধের অবধি ছিল না। কিন্তু বেথক সম্প্রদায়ের মধ্যে তাহাকে টানিয়া আনিতে কোন দিনই পারা গেল না। যোগেশ আমাদের ছায়া কাগজের গুরুগম্ভীর সম্পাদক ছিল। পুঁটু তাহার নামে একটি ছড়া বানাইয়াছিল তাহার মাত্র একটি চরণ মনে



পড়ে, ক্রিটিক যোগেশ ক্রুদ্ধ! যোগেশকে লেখা দিয়া সন্তুষ্ট করা অতিশয় কঠিন ছিল। ছায়াতে সমালোচনা ভিন্ন সে আর কিছু লিখিয়াছে বলিয়া মনে পড়ে না।

কিন্তু যোগেশ কোনদিনই অটোক্র্যাটিক সম্পাদক নহে। তাহার নির্দর্শন পত্রের একটি সুন্দর ব্যবস্থা হইতে পাওয়া যাইবে।’

নিরুপমা দেবী এই যোগেশচন্দ্র সম্বন্ধে লিখিয়াছেন, ‘শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র বোধ হয় এই ছায়ার সম্পাদক ছিলেন। তাঁহার উপরে আক্রমণ করিয়া উক্ত কবিদলের মধ্যে কে যে এই কবিতাটুকু লিখিয়াছিলেন তাহা আজ মনে নাই। কিন্তু কবিতাটুকু মনে আছে—

ঐ কুঞ্চিত কেশ মার্জিত বেশ ক্রিটিক যোগেশ ক্রুদ্ধ,

বলে দীনতার ছবি যত সব কবি কারাগারে হবি ক্রুদ্ধ।’

সাহিত্যসভার মুখপত্র ছিল ‘ছায়া’। সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন,

‘১২০১ সালের মার্চ মাসে বিভূতির গৃহেই পরামর্শান্তে তাঁরা স্থির করেন, হাতে লেখা মাসিকপত্র বার করবেন ১৩০২ সালের বৈশাখ মাস থেকে... পত্রের নাম হবে ছায়া। গল্প কবিতাদি লিখবেন প্রতি মাসে গিরীন্দ্রনাথ... ছায়ার সম্পাদক হিসাবে নাম থাকবে যোগেশচন্দ্র মজুমদারের।’

‘ছায়া’র শরৎচন্দ্রের দুই তিনটি গল্প ও প্রবন্ধ বাহির হইয়াছিল। ‘আলো ও ছায়া’ গল্পটি এই ‘ছায়া’তেই স্থান পাইয়াছিল। ‘ছায়া’র অনেক লেখা পরে ‘যমুনা’ পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়াছিল।

সৌরীন্দ্রমোহন ১২০১ সালে ভাগলপুর হইতে কলিকাতায় ফিরিয়া ‘ছায়া’র অমূরূপ একখানি হাতে লেখা পত্রিকা বাহির করিবার প্রস্তাব করেন। পত্রিকার নাম তরঙ্গী রাখা স্থির হইল। পত্রিকা প্রকাশের ভার নিলেন সৌরীন্দ্রমোহন। সৌরীন্দ্রমোহন যতদিন ভাগলপুরে ছিলেন ততদিন তিনিও শরৎচন্দ্রের অমূরূপ ভক্তশ্রেণীভুক্ত ছিলেন। তিনি নিজে লিখিয়াছেন, ‘শরৎচন্দ্র বললেন—পণ্ডা লেখো আর গল্প লিখতে পারো না? গল্প লেখবার চেষ্টা করো। গল্প কাকে বলে, কিসে গল্প হয়, সে-জ্ঞান তোমার আছে। পুঁটুর কাছে তুমি আমার গল্পের যে সমালোচনা করেছ, পুঁটু আমার বলেছে। সেই সমালোচনা শুনে আমি বলছি—গল্প সম্বন্ধে তোমার idea আছে। তুমি গল্প লেখো।

সহর্ষে সগর্বে আমি বললুম—লিখবো।’

ভেজনারায়ণ জুবিলি কলেক্টে যখন সৌরীন্দ্রমোহন পড়িতেন তখন তাঁহার সতীর্থ বন্ধু ছিলেন বিজুতিভূষণ, স্বরেন্দ্রনাথ প্রভৃতি। তাঁহারা সকলেই রবীন্দ্রনাথের কবিতার ভক্ত ছিলেন এবং নিজেরাও কবিতা লিখিতেন। তাঁহারা নিজেরদের মধ্যে একটি Poets' Corner গঠন করেন। শরৎচন্দ্রের প্রেরণাতেই তাঁহারা কবিতা ছাড়িয়া গল্পের জগতে আসেন।

ফার্স্ট আর্টস পরীক্ষার পর সৌরীন্দ্রমোহন ভবানীপুরে ফিরিয়া আসিলেন। ভবানীপুরে তাঁহাদের একটি সাহিত্যগোষ্ঠী ছিল। সেই গোষ্ঠীতে ছিলেন উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, শ্যামরতন চট্টোপাধ্যায়, বলিনীমোহন মুখোপাধ্যায়, গিরীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, প্রমথনাথ সেন প্রভৃতি। হাতেলেখা পত্রিকা 'তরুণী'তে তাঁহারা সাহিত্যসাধনা শুরু করিলেন। 'ছায়া'র সঙ্গে 'তরুণী'র বিনিময় হইত। 'ছায়া' আসিত ভবানীপুরে এবং 'তরুণী' পাঠান হইত ভাগলপুরে। পড়া শেষ করিয়া পত্রিকা দুইটি আবার যথাস্থানে ফেরত পাঠান হইত। 'ছায়া' ও 'তরুণী'র দুই দল পরস্পরের লেখা লইয়া কঠোর সমালোচনা করিত। সৌরীন্দ্রমোহনের ভাষায়, 'পারতপক্ষে কেউ কারো লেখার স্থখ্যাতি করতুম না—কটুবাণ্যে ব্যঙ্গবিদ্রোপে কোন্ পক্ষের ওস্তাদী কত বেশী, দেখাবার কসরতি চলতো।'

এই ধরনের সমালোচনার ফল কখনই ভালো হয় না, শুধু কেবল পরস্পরের প্রতি গালাগালি বর্ষণ করিয়া নিজেরদের গায়ের ঝাল একটু মিটান যার মাত্র। 'ছায়া'র সম্পাদক সেজগুই একটি সমালোচনা বোর্ড বা সমিতি গঠন করিলেন। প্রতি সাত্যকে 'তরুণী' পড়িয়া তাঁহার সমালোচনা সম্পাদকের নিকট পেশ করিতে হইত। সম্পাদক সেগুলি হইতে নির্বাচন করিয়া তাঁহার পত্রিকায় বাহির করিতেন। 'তরুণী' কিছুকাল পরে বন্ধ হইয়া যায়, কিন্তু তাহার পরেও 'ছায়া' কিছুদিন চলিয়াছিল।

### নিরুদ্ধেশের পথে

১৯০১ খৃষ্টাব্দের শেষভাগে শরৎচন্দ্র কাহাকেও না জানাইয়া হঠাৎ নিরুদ্ধেশ হইয়া গেলেন। পিতা মতিলালের সঙ্গে ঝগড়া করিয়াই তিনি নিরুদ্ধেশ হইয়াছিলেন, 'ইহা মতিলালই একদিন উপেন্দ্রনাথের পিতা



অধোরনাথকে বলিয়াছিলেন।<sup>১</sup> নিকরদেশ হইবার পর তাঁহার সংবাদ প্রথম পাওয়া গেল যখন তিনি মজঃফরপুরে অম্বরুণা দেবীর স্বামী শিখরনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের বাড়ীতে আশ্রয় পাইলেন। ১২০২ খৃষ্টাব্দে অম্বরুণা দেবী তাঁহার ভাই সৌরীন্দ্রমোহনকে একখানি পত্রে এই সংবাদটি জানাইয়াছিলেন। সৌরীন্দ্রমোহন এ-সম্বন্ধে লিখিয়াছেন, ‘তাঁর (অম্বরুণা দেবীর) স্বামী শিখরবাবু তখন মজঃফরপুরে ওকালতি করছেন.....ছুটিছাটার তিনি আসতেন ভাগলপুরে এবং এমনি ছুটিছাটার ভাগলপুরে এসে তিনি ছোটদিকে বলেন—তোমাদের লেখক শরৎ চাটুগ্যকে মজঃফরপুরে পেরেছি। নিশানাথ (শিখরবাবুর cousin ভাতা) কোথায় তাঁর গান শুনে তাঁর সঙ্গে আলাপ করেন। নিশানাথ ছিলেন গানগাগল—নিজেও তিনি গান গাইতে পারতেন। নিশানাথ ছিলেন আমার চেয়ে দু-তিন বছরের বড়। নিশানাথ তাঁকে নিয়ে আসেন শিখরবাবুর কাছে—শরৎচন্দ্র তখন সেখানে নিরাশ্রয়, নিঃসম্বল এবং শিখরবাবু তাঁকে সমাদরে সসম্মানে আপন-গৃহে অতিথিরূপে গ্রহণ করেন। বাড়ির ছেলের মত তাঁকে দেখতেন। শিখরবাবুর বিধবা পিসিমা ছিলেন তাঁর গৃহের কত্রী—তিনিও শরৎচন্দ্রকে অপত্যস্নেহে গ্রহণ করেছিলেন।’

শ্রীনরেন্দ্র দেব তাঁহার গ্রন্থে লিখিয়াছেন যে, সন্ন্যাসী বেশে ঘুরিতে ঘুরিতে মজঃফরপুরে আসা সম্বন্ধে প্রমথনাথ ভট্টাচার্য একদিন তাঁহাকে বলিয়াছিলেন। প্রমথনাথের কাছে যাহা শুনিয়াছিলেন তাহা তিনি তাঁহার গ্রন্থে এভাবে লিখিয়াছেন, ‘একদিন সন্ধ্যায় তাঁরা ক্লাবে জমায়েত হ’য়ে খেলা ও গল্পগুজব করছিলেন, এমন সময় একটি তরুণ সন্ন্যাসী সেখানে এসে পরিষ্কার হিন্দী ভাষায় সবিনয়ে লেখবার সরঞ্জাম প্রার্থনা করলেন। ক্লাবের একটি ছেলে দোয়াত কগম এনে দিল। সন্ন্যাসী বুলির ভিতর থেকে একখানি পোস্টকার্ড বার ক’রে ঘরের এককোণে বসে নিবিষ্ট মনে পত্র লিখিতে শুরু করলেন।

ছেলেরা স্বভাবতই কৌতূহলী। ওরই মধ্যে একজন উকি-ঝুঁকি মেয়ে দেখে নিল সন্ন্যাসী চমৎকার বাজাল। হরকে পত্র লিখছেন। ক্লাবের মধ্যে

১। শরৎ-পরিচয়—স্বরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ৩২ অষ্টম

শ্রীনরেন্দ্র দেব তাঁহার ‘শরৎচন্দ্র’ নামক গ্রন্থে লিখিয়াছেন, শরৎচন্দ্র তাঁহার নিজের কতকগুলি সন্ধ্যার পাখর তাঁহার এক ধনী বন্ধুকে উপহার দিয়াছিলেন সেজন্য নিজের ভৎসনার মধ্যেই অভিযানে তিনি গৃহত্যাগ করেন।

একটা কানাপুলো শুরু হয়ে গেল, সবাই একটু চঞ্চল হ'য়ে উঠল এই তরুণ সন্ন্যাসীর পরিচয় নেবার জন্য! প্রমথনাথ ছিলেন এসব বিষয়ে অগ্রণী; তিনি পুরোবর্তী হ'য়ে সন্ন্যাসী ঠাকুরের সঙ্গে আলাপ পরিচয় শুরু করলেন, একেবারে খাটি বাঙলা ভাষায়। সন্ন্যাসী কিন্তু প্রত্যেক কথার উত্তর হিন্দীতেই দিচ্ছে দেখে প্রমথবাবু অধৈর্য হ'য়ে বলে উঠলেন—‘ছাতুখোরের ভাষা ছাডনা বাবাজী, নিজের জাতভাষা ধর না, আমরা অনেকক্ষণ জানতে পেরেছি, তুমি বাঙালী।’

শরৎচন্দ্র এবার হেসে ফেললেন এবং মধুর বাংলা ভাষায় গল্প শুরু করলেন। প্রমথনাথ ভট্টাচার্যের সঙ্গে এইভাবে তাঁর প্রথম পরিচয় হয়।’

শিখরবাবুর গৃহে শরৎচন্দ্র বিরূপ সাদরে গৃহীত হন তাহা বর্ণনা করিয়া অমরুপা দেবী লিখিয়াছেন, ‘শ্রীযুক্ত শিখরনাথবাবু এবং তাঁহার বন্ধুবর্গ তাঁহার সহিত কথাবার্তায় বিশেষ তৃপ্তিবোধ করিতেন।...শরৎবাবুর মধ্যে কতকগুলি বিশেষ গুণ ছিল। অসহায় রোগীর পরিচর্যা, মৃতের সংস্কার...এমনি সব কঠিন কার্যের মধ্যে তিনি একান্তভাবে আত্মনিয়োগ করিতে পারিতেন।’

শরৎচন্দ্র শিখরবাবুর আশ্রয় ছাড়িয়া চলিয়া গেলেন কেন তাহা বর্ণনা করিয়া সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন, ‘শরৎচন্দ্রকে শিখরবাবু কাছে রেখেছিলেন কিছুকাল। কিন্তু তিনি তখন নেশায় বেশ পোক্ত হয়েছেন—সুযোগ এবং তেমন দল পেলে নেশা চমত্তো যাকে বলে, রমরম! এবং নেশায় বিভোর হয়ে অনেক রাত্রে বাড়ি ফিরিতেন! একদিন গভীর রাত্রে নেশা করে এসে একটু বে-এক্জিরার হন—শিখরবাবুর অভিভাবিক। পিসিমার মুখে সে-কথা শুনে পিতা অহুযোগ হোলেন—তখন শিখরবাবু সতর্ক করে দেন শরৎচন্দ্রকে। বাস—পরের দিন তাঁকে আর দেখা গেল না! লজ্জায় তিনি উধাও! শরৎচন্দ্র আবার নিরুদ্দেশ হলেন।’

মজঃকরপুরে থাকিবার সময় শরৎচন্দ্র মহাদেব সাহ নামক একজন জমিদারের সঙ্গে পরিচিত হন। শিখরবাবুর বাড়ি হইতে তিনি মহাদেব সাহর নিকটে বাইরা উপস্থিত হন। এই মহাদেব সাহই যে ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসে কুমার বাহাদুর রূপে অঙ্কিত হইয়াছেন তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন, ‘গানবাজনার তাঁর কৃতিত্ব দেখে মহাদেব সাহ কিছুদিন শরৎবাবুকে নিজের কাছে সমাদরে রেখেছিলেন। সাহর গৃহে



ধাকবার সময় তিনি ব্রহ্মদৈত্য নামে একখানি উপন্যাস লেখেন এবং এ সময়ে হঠাৎ পিতা মতিলালের মৃত্যুসংবাদ শুনে তিনি ভাগলপুরে ছুটে আসেন। আসবার সময় সে উপন্যাসের পাণ্ডুলিপি তিনি সঙ্গে নিয়ে আসেননি.....পাণ্ডুলিপিখানি মহাদেব সাহর কাছেই থাকে...পরে সে পাণ্ডুলিপি পাওয়া যায়নি।’

পিতার মৃত্যুসংবাদ পাইয়া তিনি মজঃফরপুর হইতে ভাগলপুরে চলিয়া আসেন। এতদিন তিনি ভবঘুরে-বৃত্তি লইয়া ছিলেন। সংসারের ভাবনা তাঁহাকে ভাবিতে হয় নাই। কিন্তু পিতার মৃত্যুতে ভাইবোনদের লইয়া তিনি ঘোর সঙ্কটের মধ্যে পড়িলেন। সংসারের দায়িত্ব তাঁহার উপরে চালিয়া বসিল। তাঁহার ছন্নছাড়া, উদ্বেগহীন জীবনকে এতদিন পরে সাংসারিক নিয়মশৃঙ্খলার সূত্রে বাধিবার প্রয়োজনীয়তা তিনি অনুভব করিলেন।

### পিতৃবিয়োগ—ভাগ্যাবেশে কলিকাতায় আগমন

১৯০২ সালে শরৎচন্দ্রের পিতৃবিয়োগ হয়। শরৎচন্দ্র তখন ছিলেন মজঃফরপুরে। পিতার মৃত্যুসংবাদ শুনিয়া তিনি ভাগলপুর ফিরিয়া আসেন এবং অতি কষ্টে পিতার শ্রাদ্ধকাৰ সম্পন্ন করেন। এতদিন তিনি ভবঘুরেবৃত্তি লইয়াই ছিলেন, সংসারের কোনো দায়িত্ব গ্রহণ করেন নাই। কিন্তু পিতার মৃত্যুতে নাশালক ভাইবোনদের লইয়া তিনি গোখে অন্ধকার দেখিলেন। প্রভাসচন্দ্রের বয়স তখন পনেরো বছর, ভাগলপুর স্টেশন মাস্টারের কাছে সে কাজ শিখিবার জন্ত রহিল। ছোট ভাই প্রকাশচন্দ্রের বয়স তখন সাত কি আট। সম্পর্কীয় মামা সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের পিতা অঘোরনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের কাছে কলপাই-গুড়িতে তাহাকে রাখিয়া আসিলেন। ছোট বোনটি রহিল পার্বতী ঘোষালের কাছে।<sup>১</sup>

ভাইবোনদের তে। একরকম ব্যবস্থা হইল। কিন্তু নিঃশেষ ও হৃদ্যাগ্রস্ত শরৎচন্দ্রের পক্ষে তখন কিছু রোজগার না করিলেই নয়। তাঁহার সম্পর্কীয় মাতুল উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের ছোট ভাতা লালমোহন গঙ্গোপাধ্যায় থাকিতেন চেনং কীসারিগাড়া রোডে। উপেন্দ্রনাথ তখন অগ্রজের সঙ্গে

বাস করিতেন। শরৎচন্দ্র নিঃসফল অবস্থায় মাতুলগলরে আসিয়া উপস্থিত হইলেন। লালমোহন ও উপেন্দ্রনাথ উভয়েই শরৎচন্দ্রকে পাইয়া খুশি হইলেন।

লালমোহনের অধীনে শরৎচন্দ্র একটা কাজ পাইলেন, মাহিনা মাত্র ত্রিশ টাকা। ভাগলপুর হইতে লালমোহন হাইকোর্টের যে সব অ্যাপিল কেস পাইতেন, সেই সব কেসের হিন্দী হইতে ইংরেজীতে অনুবাদ করাই ছিল শরৎচন্দ্রের কাজ, কিন্তু তাঁহার এই কাজ অধিককাল স্থায়ী হইল না। উপেন্দ্রনাথের কথায়, ‘কিন্তু আইন-আদালতের ভাষার সহিত পরিচয়ের স্বল্পতা হেতু এই কার্য বেশি দিন চালানো তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়নি।’<sup>১</sup> তবে একথাও ঠিক যে লালমোহনের বাড়িতে শরৎচন্দ্রের মানমর্যাদা তেমন কিছু ছিল না। আত্মীয়বাড়ি হইলেও ভিতরের মহলে তাঁহার কোনো স্থান ছিল না। শরৎচন্দ্রের সেই সময়কার অবস্থা সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় বর্ণনা করিয়াছেন—

লালমোহনবাবুর বাড়ীতে শরৎচন্দ্র থাকতেন যেন অত্যন্ত সঙ্কোচে অত্যন্ত কুণ্ডলভরে! বাহিরের ঐ ঘরটুকুর মধ্যেই নড়াচড়া যেন অনাঙ্গীয় আশ্রিতের মতো বাস! সদরের ঐ ঘরেই তাঁর বাস অন্যরে বাবার সময় গলাথাকারি দিবে তবে ঢুকতে হতো—মেয়েরা সরে যাবেন! এ-কথার উল্লেখ করে মাঝে মাঝে বলতেন, বওয়াটে ব’লে আমার এমন কুখ্যাতি হে! একবার সখেদে ছোট্ট একটু কাহিনী বলেছিলেন। একদিন বাড়ির কর্তার আশ দিবে মাথার চুলে চালিয়েছিলেন……এমন সময় বাহিরের ঘরে কর্তার প্রবেশ। শরৎচন্দ্র আশ রেখে দিলেন ভয়ে ভয়ে……কর্তা কিন্তু তখনি সে-আশ নিয়ে জানালা গলিয়ে পথে নর্দামার ফেলে দিবেছিলেন। এ কাহিনীর উল্লেখ করে তিনি বলেছিলেন—পরধনী হ’য়ে থাকার চেয়ে পথে থাকাও ঢের আরামের! তা ছাড়া বলতেন—কি জব্বর কাজ করি……তার অস্ত্র পাই মানে ত্রিশটি করে টাকা। এতে উদ্বৃত্তা থাকে না! ভালো একটা চাকরি পাই যদি তো সাঁওতাল পরগণার জমিদার কেন, সাহায্য মরুভূমিতে পর্বত যেতে পারি! শরৎচন্দ্র প্রায় বলতেন—একটা কাজ করতে হবে—মাসে একশো টাকা আয় না হ’লে কোনো উন্নয়নের



ভক্তভাবে দিন চলে না। মাসে যদি আমার একশো টাকা ক'রে আয় হয়, তা হ'লে মানুষের মতো থাকতে পারি বটে!'<sup>১</sup>

আত্যন্তিক হীন অবস্থা সত্ত্বেও শরৎচন্দ্রের বন্ধুবান্ধব এবং সাহিত্য ও সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগ সমানভাবে বজায় ছিল। বন্ধুদের সঙ্গে নানা বিষয়ে অন্তরঙ্গ আলোচনা হইত, একসঙ্গে বেড়ানো এবং মাঝে মাঝে বিয়েটার দেখাও চলিত। বন্ধুবান্ধব শরৎচন্দ্র নিজের ঘরটুকুর মধ্যে বন্ধুদের চা-পানে আপ্যায়িত করিতে ভালোবাসিতেন। সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়, সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, অজিতকুমার চক্রবর্তী প্রভৃতি ছিলেন সহপাঠী। শরৎচন্দ্র তাঁহাদিগকে সাহিত্যসাধনায় অবিচ্ছিন্ন উৎসাহ জোগাইতেন। নিজের সাহিত্যসাধনা তখন বন্ধ, কিন্তু সাহিত্যের প্রতি অনুরাগ ছিল খুবই গভীর। প্রধানত তাঁহারই উৎসাহে সৌরীন্দ্রমোহন ও সুরেন্দ্রনাথ গল্পলেখা শুরু করিলেন।<sup>২</sup> সঙ্গীতের প্রতি দুর্নিবার আকর্ষণের ফলেই তিনি পাথুরিয়াঘাটার সৌরীন্দ্রনাথ ঠাকুরের বাড়িতে যাতায়াত করিতেন। সেখানে বহু গুলী সঙ্গীতশিল্পীর সমাবেশ হইত। সেই সঙ্গীত-আসরের রস উপভোগ করিয়া তিনি পরম তৃপ্তিসাভ করিতেন।

লালমোহনের এক ভগ্নীপতি অঘোরনাথ চট্টোপাধ্যায় বেঙ্গুনে আড্ডাডোকেট ছিলেন। বড়দিনের সময় তিনি সপরিবারে কলিকাতায় আসিয়া লালমোহনের বাড়িতে উঠিতেন। তিনি ছিলেন অমিত বলশালী এক বিয়াটমেই, বজ্রকণ্ঠ পুরুষ। সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের 'শরৎ-পরিচয়' গ্রন্থে অঘোরনাথের একটি অত্যন্ত সরস চিত্র পাওয়া যায়। সুরেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—

‘একদিনের কথা পরিকার মনে পড়ে। ভবানীপুরের জগদাবুর বাজারের পাশে একটা ময়দার দোকানের বিজ্ঞাপনটা খুব বড় বড় হরফে লেখা ছিল। গাড়ি কোরে যেতে যেতে, সেই বড় হরফের সমুচিত মূল্যদান করে তিনি শব্দত্রয়কে উচিত সম্মান দান ক'রে যে হকার ছেড়েছিলেন, তার কাছে চিড়িয়াখানার আধপেটা খাওয়া সিংহ-গর্জন কোথায় লাগে! জানবে

১। শরৎচন্দ্রের জীবন-কথ, পৃঃ-১৪-১৫

২। শরৎচন্দ্রের জীবন-কথ—সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়, পৃঃ ১২-১৩ ব্রটন

উদ্বেলিত হয়ে তিনি ময়দা লেখার আকারের অল্পপাতে যে নাদ ছেড়েছিলেন তাতে কোচওয়ান কোচবান্ন থেকে নিঃশেষে কোথায় হাওয়া হোয়ে গেল ! চারিদিকে লোকারণ্য। কি হোয়েছে ! কি হোয়েছে ! কি হোয়েছে মোশাই ?

না : হয়নি কিছু ; ঐ ময়দা লেখার উচিত মূল্য দান করছিলাম মাত্র ! দেখা গেল ঘোড়া দুটো রাস্তায় বহল পরিমাণে জলত্যাগ কোরে দাঁড়িয়ে কম্পমান।

কিছু পরে কোচওয়ান ফিরলে—কোথায় গিছিলে হে ? প্রশ্ন। এজ্ঞে লুংগি বদলাতে ! কেন, ছেঁড়া ছিল ? এজ্ঞে না।

চল চল ইাকিয়ে যাও,—দেরি কোরেছ !

চট্টোপাধ্যায় মশাই লিঙ্গিপুষ্টিয়ানদের 'হেট' কোরতেন। তিনি ছিলেন প্রচণ্ড অবজিগত্যাগ !

অঘোরনাথ অসামান্য দেহশক্তির অধিকারী হইলেও বেশ অমায়িক ও সদাগাপী ছিলেন। ব্রহ্মদেশের নানা রোমাঞ্চকর গল্প তিনি বলিতেন। তাঁহার কাছে গল্প শুনিয়া শরৎচন্দ্র মনস্থ করিলেন, তিনিও ব্রহ্মদেশে যাইয়া ওকাতি করিবেন। স্বরেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন যে, ইতিপূর্বেও অঘোরনাথ ভাগলপুরে থাকিবার সময় শরৎচন্দ্রকে ব্রহ্মদেশে পাঠাইয়া দিবার জন্য তাঁহার পিতা মতিলালকে অনুরোধ জানাইয়াছিলেন।<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্র ব্রহ্মদেশে যাওয়া স্থির করিলেন। কারণ তাহা ছাড়া তাঁহার আর কোনো উপায় ছিল না। পিতার মৃত্যুর পর তিনি যে আর্থিক কষ্টতা ও সর্বব্যাপী সংকটের মধ্যে পড়িয়াছিলেন তাহা হইতে উদ্ধার পাইতে হইলে দূরে পলায়ন করা ছাড়া তাঁহার আর অন্য উপায় ছিল না। স্বরেন্দ্রনাথ একবার শরৎচন্দ্রকে তাঁহার ব্রহ্মদেশযাত্রার কারণ জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন। উত্তরে শরৎচন্দ্র যাহা বলিয়াছিলেন তাহা স্বরেন্দ্রনাথের গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃত হইল—

‘উত্তরে শরৎচন্দ্র বোগলেন, নিতান্ত দয়কার হোয়েছিল। পরম আত্মীয় হোলেও উপযাচক হোয়ে আমার সে-বয়সে কোন আত্মীয়ের’

১। মতিলালকে অঘোরনাথ বলিয়াছিলেন, ‘কেন বিহে এক-এ পড়াছো—পারিবে নি আবার কাছে। উকিল হোলে আর আপনাকের দুঃখ থাকবেনা।



বাড়িতে দীর্ঘদিন থাকা যে উচিত হয় না, এই ধারণা আমাকে পীড়াই দিচ্ছিল। আমি তো দিদির বাড়ি চোলে যেতে পারতাম। গিয়েও ছিলাম এবং বুকেই এসেছিলাম যে সেখানেও থাকা ঠিক হবে না। পাড়াগাঁয়ের লোকদের কালচার কম। আর ওদের বাড়িতে ভাইয়েরের মধ্যে বেশ একটু অবনিবনাও শুরু হয়ে গিয়েছিল। মুখুণ্ডো মশাই সেটা বুকেই আমাকে অর্থ সাহায্য কোরেছিলেন অন্য জায়গায় চ'লে যাওয়ার জন্যে।’

উপরে উল্লিখিত উক্তি হইতে বুঝিতে পারা যায় যে, আর্থিক দুঃখকষ্ট ছাড়াও আত্মীয়ের আশ্রয়ে বাস করিবার অসহনীয় অবস্থা হইতে মুক্তি পাইবার জন্যও তিনি দূরে পলাইতে চাহিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্র তাঁহার উজ্জ্বল জীবনের জন্য আত্মীয়দের প্রীতিভাজন ছিলেন না। নিজের আত্মময়ানা-বোধও ছিল তাঁহার খুবই প্রবল। সেজন্য আত্মীয়সংস্পর্শ বর্জনের জন্যই সম্ভবত তিনি ব্যাকুল হইয়া উঠিয়াছিলেন। এ-সব ছাড়াও আর একটি বিষয়ের উল্লেখ করিতে হইবে। শরৎচন্দ্রের মধ্যে একটি ভাবযুগে, বন্ধন-অসহিষ্ণু, অ্যাডভেঞ্চারপ্রিয় সত্তা চিরকাল বিরাজমান ছিল। সেজন্য নিশ্চিন্ত ও নিরাপদ অভ্যস্ত জীবনযাত্রার গতির বাহিরে অঙ্গনা অনিশ্চিত ভ্রমভের হাতছান নিত্যই তাঁহাকে আকর্ষণ করিত। যে মানুষটি ভাগনপুরে অ্যাডভেঞ্চারের সন্ধানে সর্বদা ঘুরিয়া বেড়াইতেন, যিনি গৃহের মায়া ভুলিয়া সন্ন্যাসীবেশে আত্মপরিচয় গোপন রাখিয়া পথে প্রান্তরে বাস করিয়াছিলেন তাঁহার পক্ষেই কলিকাতার সংকীর্ণ ও গতানুগতিক জীবনযাত্রা হইতে মুক্তি পাইবার আগ্রহ সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ছিল। আঘোষনাথের মুখে ব্রহ্মদেশের চমকপ্রব গল্প শুনিয়া তাঁহার মনে অ্যাডভেঞ্চারের নেণা নিশ্চই লাগিয়াছিল। উকিল হইবার আশা, আর্থিক সচ্ছলতালভ করিবার আকাঙ্ক্ষা অদৃষ্টই ছিল। কিন্তু আরও প্রবল ছিল বোধ হয়, ইরাকতী তীরন্তী নেই স্বপ্নরঙীন দেশের আশ্রয় মানুষগুলিকে জানিবার বাসনা।

ভাগ্যপরীক্ষার জন্য শরৎচন্দ্র ব্রহ্মদেশে চলিলেন। তাঁহার উপস্থাসেব বহু চক্রবর্তীই তিনি তাঁহার নিজের মতই ব্রহ্মদেশে ভাগ্যপরীক্ষার জন্য নিয়া গিয়াছিলেন! ক্রীতান্ত ও ‘পথের দাবী’র অপূর্ব এমনিতাবে যেমনের পথে যাত্রা করিয়াছিল। অপূর্ব বা অপূর্বর ব্রহ্মযাত্রার কথা জনিরা যগিয়াছিলেন, ‘তুই কি কেপেচিস অপু, সে-প্রশ্নে কি যাহুবে বার! যেখানে

জাত, জন্ম, আচার-বিচার কিছুই নেই শুনেচি, সেখানে তোকে দেব আমি পাঠিয়ে?’ ব্রহ্মদেশ সম্বন্ধে এরূপ ধারণা তখন সাধারণ বাঙালীদের মধ্যে ছিল। বাংলাদেশের সামাজিক নীতি ও শাসনের বাহিরে যাহারা শৃঙ্খলমুক্ত অবাধ জীবন যাপন করিতে চাহিত ব্রহ্মদেশের দিকে তাহারাই যাত্রা করিবার সুযোগ খুঁজিত। দিবাকর-কিরণময়ী, নন্দ-টগরবোষ্টমী সেজন্তো রেঙ্গুনের পথে পাড়ি দিয়াছিল। শরৎচন্দ্রের সঙ্গে সমাজের বন্ধন চিরকাল শিথিল ছিল। জাত, জন্ম, আচার-বিচার নাই এমন দেশের আকর্ষণ তাঁহার পক্ষে প্রবল হওয়াই স্বাভাবিক ছিল।

রেঙ্গুন রওনা হইবার আগের দিন শরৎচন্দ্র একখানি পিয়র্স সাবানের ছবি কিনিয়া স্বরেন্দ্রনাথের বাসায় যান। স্বরেন্দ্রনাথের একখানি জনসনের পকেট ডিক্সনারী এবং তাঁহার ভ্রাতা গিরীন্দ্রনাথেরও একখানি বই তিনি নেন এবং স্বরেন্দ্রনাথকে নিয়া পথে বাহির হইয়া পড়েন। পথে শরৎচন্দ্র তাঁহাকে বলেন যে, কুস্তলীন পুরস্কারের জন্য তিনি তাঁহার নামে মন্দির নামে একটি গল্প দিয়া আসিয়াছেন।<sup>১</sup> ঐ গল্পের জন্য তিনি যদি কোন পুরস্কার পান তাহা হইলে মোহিত সেন-সম্পাদিত রবীন্দ্রনাথের কাব্য গ্রন্থাবলী তাঁহাকে দিবার জন্য তিনি স্বরেন্দ্রনাথকে অনুরোধ জানাইয়া রাখিলেন। ‘মন্দির’ গল্পটি তিনি তাঁহার সাহিত্য-সুহৃদ স্বরেন্দ্রনাথ প্রভৃতির চাপে পড়িয়া লিখিয়াছিলেন, তাহা বুঝা যায়। সাহিত্যিক অসমঞ্জস্যমুখোপাধ্যায়কে তিনি একদিন বলিয়াছিলেন, ‘ওটা ওরা জোর কোরে তখন লিখিয়েছিল, লিখেও ছিলাম তাই বেনামীতে।’<sup>২</sup> এখানে ‘ওরা’ বলিতে খুব সম্ভবত স্বরেন্দ্রনাথ প্রভৃতিকেই বুঝাইতেছে। অসমঞ্জস্যমুখোপাধ্যায়কে আর একদিন শরৎচন্দ্র বলিয়াছিলেন, ‘নিজের লেখার ওপর তখন মোটেই বিশ্বাস ছিল না। তাই আশা করতে পারিনি যে ওটা অন্তত লাস্ট প্রাইজেরও যোগ্য বিবেচিত হবে। আর না হওয়ার ব্যথাটা সরাসরি লোকা বুকে এসে যাতে না লাগে, স্বরেনকে হোরে যাতে আঘাতটা আসে, তাই স্বরেনের নামেই দি়েছিলাম।’<sup>৩</sup>

১। ঈশ্বরীন্দ্রনাথের মুখোপাধ্যায় তাঁহার বইতে লিখিয়াছেন শরৎচন্দ্র স্বরেন্দ্রনাথকে বলিয়া দান করেন নাই। কিন্তু স্বরেন্দ্রনাথ গল্পের নাম তাঁহাকে বলা হইয়াছিল, ইহাই লিখিয়াছেন।

২। শরৎচন্দ্রের সঙ্গে—অসমঞ্জস্যমুখোপাধ্যায়, পৃঃ ১১



শরৎচন্দ্র তাঁহার গল্পের লেখক সুরেন্দ্রনাথের ঠিকানা দিয়াছিলেন—  
সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, বাঙালীটোলা, ভাগলপুর। ‘মন্দির’ গল্পটি প্রথম  
পুরস্কার লাভ করিল। ইহাতে সুরেন্দ্রনাথের খ্যাতি খুব বাড়িল বটে,  
কিন্তু অপরের লেখার খ্যাতি লাভ করিয়া তাঁহার মানসিক অস্থিরতার আর  
সীমা ছিল না। আর যিনি গল্পটির প্রকৃত লেখক ‘তাঁর নাম প্রচারিত  
হইতে পারেনি বটে, কিন্তু তিনি যে আপন মনের মধ্যে কতকটা আত্মপ্রত্যয়  
লাভ করতে সমর্থ হয়েছিলেন তাহাও সন্দেহ নেই।’<sup>১</sup> ১২০০ খ্রীষ্টাব্দ  
হইতে ১২০৭ খ্রীষ্টাব্দে ‘বড়দিদি’র প্রকাশকালের মধ্যে একমাত্র ‘মন্দির’ গল্প  
ছাড়া শরৎচন্দ্রের আর কোন রচনা প্রকাশিত হয় নাই।

কুস্তলীন পুরস্কার প্রতিযোগিতার বিচারক ছিলেন লক্ষপ্রতিষ্ঠ সাহিত্যিক  
জলধর সেন। তিনি দেড়শত গল্পের মধ্যে অনেক ভাবিয়া চিন্তিয়া পাঁচটি  
গল্প নির্বাচন করেন এবং উহাদের মধ্যে অবশেষে ‘মন্দির’ গল্পটিকে  
শ্রেষ্ঠ স্থান দেন। জলধর সেনই শরৎচন্দ্রকে শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-স্বীকৃতি দান  
করেন। সুতরাং শরৎচন্দ্রের প্রতিভার প্রথম প্রকাশ আধিক্যতার গৌরব  
তিনি দাবী করিতে পারেন।

কুস্তলীন পুরস্কারের উদ্দেশ্যে গল্প লিখিলেন বলিয়া শরৎচন্দ্র স্বকৌশলে  
গল্পের মধ্যে কুস্তলীনের স্বগন্ধিজ্বার একটু প্রচার করিয়াছেন। একস্থানে  
রহিয়াছে, ‘লজ্জায় মরিয়া গিয়াও সে বাস্তবের ডালা খুঁজিয়া গোটা-কতক  
কুস্তলীনের শিশি, আরো কি কি বাহির করিতে উদ্যত হইল...’ আর  
একস্থানে আছে, ‘তিনি একটা শিশির ছিপি খুঁজিয়া ধানিকটা দেলখোস  
শক্তিনাথের গারে ছড়াইয়া দিলেন। গন্ধে শক্তিনাথ পুলকিত হইয়া শিশি  
ছুইটি চাদরে বাঁধিয়া লইয়া পরদিন বাটী ফিরিয়া আসিল।’ অপর  
অবস্থায় সুরেন্দ্রনাথের দেওয়া উপহার গ্রহণ করিতে পারে নাই, কিন্তু শক্তিনাথের দেওয়া  
উপহার প্রথমে প্রত্যাখ্যান করিলেও অবশেষে সে তাহা মাথায় তুলিয়া লইল  
এবং পরে গভীর ভক্তিতে দেবতার চরণে নিবেদন করিল। শক্তিনাথের  
ভালোবাসার প্রতীক হইল কুস্তলীনের স্বগন্ধি জ্বা। গল্পশেষে সেই  
ভালোবাসার বেমন জ্বল হইল, তেমনি জ্বল হইল সেই স্বগন্ধি জ্বার।  
‘মন্দির’ গল্পের নাবিকা কয়েক বৎসর আগে লিখিত ‘বড়দিদি’ প্রকৃতি গল্পের

নারিকাদের মতই অস্তরে প্রেমের আগুনে তিলে তিলে দহ হইয়াও বাহিরে সংযমের ভাষে অল্পলিপিত। স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় তাঁহার প্রথম পর্বে গল্পগুলির নারিকাদের কথা উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন, 'তাঁর নারিকারা কতকটা একই ছাঁচের। তাদের বুকে আগুন, মুখে দেবীপ্রতিমার মত পাষণ্ড কঠিনতার ছাপ। তাদের বুক ফাটে কিন্তু মুখ ফোটে না।'<sup>১</sup> মন্দির গল্পটি চরিত্রচিত্রণের দিক দিয়া ভাগসপুত্রের সাহিত্য-পর্বের সহিত একই সূত্রে গ্রথিত এবং পরবর্তী কালে শরৎচন্দ্রের সাহিত্য পূর্ণতর শিল্পপরিণতি লাভ করিয়াছে সত্য, কিন্তু চরিত্রচিত্রণের দিক দিয়া শরৎচন্দ্র মোটামুটি তাঁহার প্রথম জীবনের লেখার দাবাট অল্পসরণ করিয়া গিয়াছেন।

'মন্দির' গল্পটি প্রকাশিত হইলে বিদগ্ধ সমালোচকও ইহার উচ্চ প্রশংসা করিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্রের তিরোধানের পর সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক প্রমথ চৌধুরী মন্দির গল্পটি সম্বন্ধে সিখিয়াছিলেন—

'আমি বহুকাল পূর্বে কুস্তগীন পুরস্কারে একটি ছোট গল্প প'ড়ে বিস্মিত হয়েছিলুম। সে গল্পটির নাম গোপ হর মন্দির। গল্পের নীচে লেখকের নাম ছিল না। পরে খোঁজ করে জানতে পারলুম যে, এই নূতন লেখকের নাম শরৎচন্দ্র, যে শরৎচন্দ্রের উদ্দেশ্যে আমরা সকলেই প্রজ্ঞাঞ্জলি দান করতে প্রস্তুত। মন্দির গল্পটির কথাবস্তুও সম্পূর্ণ নূতন, তার উপর সেটি ছিল সুগঠিত।'<sup>২</sup>

১৯০৩ সালের জানুয়ারী মাসে শরৎচন্দ্র রেজুন খাত্রা করেন। শরৎচন্দ্র গোপনে কাহাকেও না বলিয়া রেজুন গেলেন। বহুদিন পর শরৎচন্দ্র একবার কলিকাতায় আসিয়া উপেন্দ্রনাথের সঙ্গে দেখা করিতে তাঁহার বাসায় যান। উপেন্দ্রনাথ তাঁহাকে ভিতরে ঘাইতে অস্বরোধ করিলে তিনি বলেন—

'না উপািন, ভেতরে আমি কিছুতেই যাব না। বোম যামাকে (লালমোহন গঙ্গোপাধ্যায়) না জানিয়ে তাঁর অস্বস্তি না নিয়ে এই বাড়ি থেকে একদিন রেজুন পাগিয়েছিলাম। আমার মুখ দেখাবার উপায় নেই।'<sup>৩</sup>

শরৎচন্দ্র কাহাকে সঙ্গে করিয়া জাহাজঘাট পবস্ত্র নিয়া গিয়াছিলেন তাহা জইয়া বেশ একটু বিতর্কের সৃষ্টি হইয়াছে। স্বরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার

১। শরৎচন্দ্রের জীবনের একদিক—স্বরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ১৪

২। ভারতবর্ষ, ১০৪৪, চৈত্র

৩। স্মৃতি কথা—উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, (১ম পর্ব, পৃ: ১৯০)





শরৎ-পরিচয় নামক গ্রন্থে লিখিয়াছিলেন, ‘উপেন্দ্রনাথ গোপনে তাঁহাকে জাহাজে তুলিয়া দিয়া আসেন।’<sup>১</sup> কিন্তু সুরেন্দ্রনাথ বলিয়াছেন যে, শরৎচন্দ্র শুধু দেবীনকে (দেবেন্দ্রনাথ) স্টীমারঘাটে নিয়া গিয়াছিলেন। রেক্সন হইতে লেখা শরৎচন্দ্রের একখানি চিঠির কথা উল্লেখ করিয়া সুরেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—

‘তিনি রেক্সনে গিয়ে অনেকদিন পরে যে চিঠি দেন তাতে লেখেন যে, তোমরা পলায়নে বাধা দেবে ভয়ে তোমাদের বলিনি। শুধু দেবীনকে সঙ্গে নিয়ে রাত ৪ টের সময় ভবানীপুরের বাড়ী থেকে স্টীমার ঘাটে যাই। কেবল মাত্র দেবীন জানতেন আমি রেক্সনে গেলাম।’<sup>২</sup> ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন যে, রেক্সন যাইবার সময় শরৎচন্দ্র উপেন্দ্রনাথের নিকট হইতে চল্লিশটি টাকা ধার করিয়াছিলেন। কিন্তু সুরেন্দ্রনাথ এই ধার দিবার ব্যাপারটি বিশ্বাস করেন নাই। তিনি লিখিয়াছেন,

‘উপেন্দ্রনাথের কথা বিশ্বাস করতে পারিনে কেন না—তাঁর পক্ষে আমাদের কাছে একথা প্রকাশ করার বাধা সেদিন ছিল না। ধার হয়তো দিবেছিলেন অন্য কোন দাবদে। এ কথা প্রকাশ করার বাধা তাঁরও ছিল না।’<sup>৩</sup> শরৎচন্দ্র তখন যে রকম কপর্দকহীন অবস্থায় ছিলেন তাহাতে স্বদূর ব্রহ্মখারার ক্ষুদ্র তাঁহার পক্ষে ধার করা অনিবার্য ছিল। উপেন্দ্রনাথের বাড়িতে তিনি ছিলেন সেজন্য তাঁহার নিকট হইতে ধার নেওয়া তাঁহার পক্ষে স্বাভাবিক ছিল।

## রেক্সনে উপস্থিতি

### অঘোরনাথ চট্টোপাধ্যায়ের গৃহে অবস্থান

১২০৩ সালের জানুয়ারী মাসে শরৎচন্দ্র রেক্সন বণ্ডনা হইলেন।<sup>৪</sup> রেক্সনে পৌছিয়া তিনি তাঁহার মেনোমণ্ডি অঘোরনাথ চট্টোপাধ্যায়ের ৫৬ ও ৫৬এ লিউইস স্ট্রিটের বাড়ীতে উঠিলেন। অঘোরনাথ ছিলেন রেক্সনের নামজাদা

১। শরৎ পরিচয়—ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ২৯

২। শরৎ পরিচয়—সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ১৩৬

৩। ঐ, পৃ: ১০০

৪। সিরীন্দ্রনাথ সরকার তাঁহার ‘ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্র’ নামক গ্রন্থে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র লিখিয়াছেন যে শরৎচন্দ্র ১২০২ খৃষ্টাব্দে রেক্সনে উপস্থিত হইয়াছিলেন।

সত্যচন্দ্র দাসের ‘শরৎ প্রতিভা’ নামক গ্রন্থেও কিন্তু ১২০২ সালের কথাই উল্লেখ করা

উকিল। বাড়িটি তিনতলা এবং বেশ সুসজ্জিত। গিরীন্দ্রনাথ সরকার অঘোরনাথ সম্বন্ধে লিখিয়াছেন,

‘অঘোরবাবু বন্ধুবৎসল, মৃদুস্বভাব, রহস্যকুশল ও বন্ধুবান্ধবদের অত্যন্ত প্রিয় ছিলেন। ইনি যে পরিমাণে ব্যয়শীল, সে পরিমাণে কি তাহার অধিক পরিমাণেও সঞ্চয়শীল ছিলেন না। ইনি শরৎচন্দ্রকে অত্যন্ত ভালবাসিতেন।’

অঘোরনাথের বড় ইচ্ছা ছিল, শরৎচন্দ্র উকিল হইবেন। সেজন্য তিনি শরৎচন্দ্রকে বর্মীভাষা শিখাইবার জন্য একজন গৃহশিক্ষক নিযুক্ত করিয়া দিলেন। দুই তিন মাস পরে বর্মা রেলওয়েতে শরৎচন্দ্রের জন্য তিনি পঁচাত্তর টাকা বেতনে একটি অস্থায়ী চাকরীও জুটাইয়া দেন। শরৎচন্দ্র রেল অফিসে দেড়বৎসর কাজ করিয়াছিলেন।<sup>১</sup> একই সঙ্গে অফিসের কাজ ও বর্মীভাষা শেখা চলিল। কিন্তু বর্মীভাষায় শরৎচন্দ্র কৃতকার্যতা লাভ করিতে পারিলেন না। সেজন্য তাঁহার উকিল হইবার আশা আর পূর্ণ হইল না। শরৎচন্দ্রের জ্ঞায় মেধাবী ও তীক্ষ্ণ মননশীল লোকের পক্ষে বর্মীভাষা শেখা এমন কিছু শক্ত ছিল না। আসলে এই ভাষাশিক্ষায় তিনি যে যথোচিত গুরুত্ব ও মনোযোগ দিয়াছিলেন তাহা মনে হয় না। তখন তিনি ঘোর পানাসক্ত হইয়া পড়িয়াছিলেন এবং একটি বিদেশী ভাষা আরম্ভ করিবার জন্য যে মানসিক অভিনিবেশ ও একাগ্রতার প্রয়োজন সেসব কিছুই তাঁহার ছিল না। সেজন্য ভাষাশিক্ষায় কৃতকার্য হইতে তিনি পারেন নাই। অথচ আমরা দেখিতে পাই, ব্রহ্মদেশে উজ্জ্বল জীবনযাপনের মধ্যেও জীবতত্ত্ব, সমাজতত্ত্ব প্রভৃতি বিষয়ের জ্ঞান দুর্লভ বিষয়েও অধ্যয়ন ও আলোচনার তিনি নিমগ্ন হইয়া থাকিতেন। একনিষ্ঠ জ্ঞানতপস্বীর জ্ঞায় যিনি দিনের পর দিন গভীর জ্ঞান সাধনা করিয়াছিলেন তাঁহার পক্ষে একটি ভাষা শিক্ষা করা কিছুই শক্ত ছিল না। কিন্তু সেই ভাষাশিক্ষায় সম্ভবত তাঁহার প্রাণের কোন সাড়া ছিল না, সেজন্য বর্মীভাষা তাঁহার অনারম্ভ রহিয়াই গেল।

শরৎচন্দ্রের একান্ত শুভাকাঙ্ক্ষী আত্মীয় অঘোরনাথ হঠাৎ ডবল

হইয়াছেন তিনি লিখিয়াছেন, ‘ইংরাজি ১৯০২ অব্দেইখ্যার আগে, এপ্রিলের শেষ কি যে মাসের প্রথমভাগে শরৎচন্দ্র রেজুনে আসেন।’

১। অঘোরনাথ বর্মা রেলে শরৎচন্দ্রকে কাজ জুটাইয়া দিবার জন্য কাহাকে অনুরোধ করিয়াছিলেন, সে-সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের জীবনীলেখকদের মধ্যে একটু মতভেদ আছে। ব্রজেননাথ



নিউমোনিয়ার আক্রান্ত হইয়া পড়েন। তখন তাঁহার স্ত্রী অন্নপূর্ণা দেবী রেজুনে স্বামীর কাছে ছিলেন না, কলার বিবাহের বন্দোবস্ত করিবার জন্য কলিকাতায় ছিলেন। গিরীন্দ্রনাথ সরকার তাঁহার ‘ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্র’ নামক পুস্তকে লিখিয়াছেন যে, অঘোরনাথের সেবাসুক্রম্যার ভার তিনি এবং শরৎচন্দ্র গ্রহণ করিয়াছিলেন। গিরীন্দ্রনাথের কথায়—

‘পরিবারকাঁ নিকটে না থাকার তাঁহার মৃত্যুশয্যায় সেবাসুক্রম্যার ভার শরৎচন্দ্র ও আমি লইয়াছিলাম। দিবাভাগে কঠোর পরিশ্রম করিয়া তাঁহার আত্মীয়ের সেবাসুক্রম্যা করিতেন এবং রাত্রিজাগরণে বিশেষ ক্লান্ত হইয়া পড়িলে আমি তাঁহার সাহায্য করিতাম।’ অঘোরনাথকে বাঁচানো সম্ভব হইল না। ১২০৫ সালের ৩০ শে জানুয়ারী তাঁহার মৃত্যু হয়। শরৎচন্দ্র রেজুনে আসিবার ঠিক দুই বৎসর পরে অঘোরনাথের মৃত্যুর ফলে শরৎচন্দ্র নিরাশ্রয় হইয়া পড়েন। হুয়েন্ড্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের কাছে শরৎচন্দ্র পরে অঘোরনাথ সম্বন্ধে উল্লেখ করিয়া বলেন,—

‘আমার ভুল হোয়েছিল চাটুয্যে মশাইকে বোঝার। রেজুনে গিয়ে তা বুঝেও কোনরকমে কাগসিদ্ধির জন্যে টিকেছিলাম, অত অল্প দিনে বর্মীভাষা আয়ত্ত করা যায় না। আর মনে করতে পারিনি যে অতবড় সার্জন বন্ধ লোকটা ধাঁ করে ম’রে যাবে। তাই যখন বুঝলাম যে, বাঁচা সম্ভব নয় তখনই সোরে গেলাম।’

শরৎচন্দ্রের উপরের উক্তি হইতে মনে হয় তিনি অঘোরনাথের মৃত্যুর আগেই ঐ স্থান হইতে চলিয়া গিয়াছিলেন। কিন্তু শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে গিরীন্দ্রনাথ

বন্দ্যোপাধ্যায় ‘শরৎ পরিচয়’ লিখিয়াছেন যে, অঘোরনাথ বর্মী রেলওয়ের এজেন্ট জনসাহেবকে অনুরোধ করিয়াছিলেন, কিন্তু বিচারপতি এ. এম. সেন একটি বক্তৃতায় (বাতায়ন, ২রা মার্চ ১৩৪৮) বলিয়াছেন, অঘোরনাথ বর্মী রেলের হিসাব পরীক্ষক মিঃ কে. বহুকে অনুরোধ করিয়াছিলেন।

হুয়েন্ড্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘মোসামশাইয়ের মৃত্যুর তিন চার মাস পরে শরৎচন্দ্র সাহেবের সহিত বগড়া করিয়া এজেন্ট অফিসের চাকরীতে ইচ্ছা করিয়াছিলেন’, কিন্তু বিচারপতি এ. এম. সেনের কথায় জানা যায় যে, তিনি বেড় বৎসর সেখানে কাজ করিয়াছিলেন এবং ইচ্ছাই সত্য বলিয়া মনে হয়।

১। গিরীন্দ্রনাথ সরকার লিখিয়াছেন যে, মাসাবিক কাল তিনি এবং শরৎচন্দ্র রাত্রি জাগরণ করিয়া অঘোরনাথের সেবাসুক্রম্যা করিয়াছিলেন, কিন্তু মাত্র অল্প কয়েকদিন তুনিরাই অঘোরনাথের মৃত্যু হয়, এই উক্তিই সত্য মনে হয়।

২। শরৎপরিচয়—হুয়েন্ড্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, পৃ: ১৩৯

সরকার এবং অস্ফাশ্ত বহু লোকের উক্তি হইতে মনে হয়, তিনি অঘোরনাথের মৃত্যুর সময় তাঁহার শয্যাপার্শ্বেই ছিলেন।<sup>১</sup> অঘোরনাথ লম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের উপরের উক্তির মধ্যে যেন একটু প্রকার অভাব সন্দেহ করা যায়। কিন্তু শরৎচন্দ্রের প্রতি অঘোরনাথের অশেষ উপকারের কথা গভীর প্রজ্ঞা ও কৃতজ্ঞতার সঙ্গে স্মরণ না করিলে অস্ফাশ্ত হইবে। বেঙ্গল সহরের বহুলোক অঘোরনাথের কাছে নানাভাবে উপকৃত হইয়াছিলেন, কিন্তু আত্মীয়স্বজনের অবজ্ঞাত, নিঃসহায় শরৎচন্দ্র তাঁহার কাছে যে উপকার পাইয়াছিলেন তাহার তুলনা নাই। এই বিশালদেহ মানুষটির ভিতরে একটি বিশাল প্রাণ বিরাজ করিত এবং যদি তিনি হঠাৎ মারা না যাইতেন তবে শরৎচন্দ্র অন্তত পক্ষে তাঁহার কর্মজীবনে আরো অধিক সাফল্য লাভ করিতে পারিতেন তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

### পেগুতে অবস্থান

অঘোরনাথ চট্টোপাধ্যায়ের বাড়ীতে শরৎচন্দ্র দুই বৎসর ছিলেন। তাঁহার মৃত্যুতে শরৎচন্দ্র নিরাশ্রয় হইয়া চম্পচাড়া ও উদ্দেশ্যহীন জীবন যাপন করিতে লাগিলেন। হঠাৎ পেগুতে যাইবার একটি সুযোগ আসিয়া উপস্থিত হইল। শরৎচন্দ্রের বন্ধু গিরীন্দ্রনাথ সরকার একজন ছঃস্থ বিশ্ববাকে পেগুর পি, ডবলিউ, ডি, এর অ্যাসিস্ট্যান্ট ইঞ্জিনিয়ার সি, কে, সরকারের বাড়িতে রাখিয়া আনিবার জন্য পেগু রওনা হইলেন। শরৎচন্দ্রও তাঁহার সঙ্গী হইতে চাহিলেন। শরৎচন্দ্র শুনিলেন, পেগুতে নানা প্রকার শিকার পাওয়া যায়। শিকারের লোভ ছিল তাঁহার প্রবল। দুই বন্ধু একসঙ্গে সেখানে যাওয়া স্থির করিলেন।<sup>২</sup>

পেগুতে মিঃ সি, কে, সরকারের বাড়িতে যখন তাঁহারা উপস্থিত হইলেন,

১-৪ বিচারপতি এ. এন, সেনের উক্তিভেদে ইহা সমর্থিত হয়, 'অঘোরবাবুর মৃত্যু পর্বত তাঁর কাছেই বসবাস করেন।'

২। 'শরৎচন্দ্র তাহা শুনিয়া বলিলেন যে, তিনি শিকারের বড় ভক্ত। সেজন্য তাহাকে যদি আনি সঙ্গে লইয়া যাই ত তিনি আনন্দ লাভ করিবেন। আমারও বন্ধুগণ সঙ্গে শিকার করিবার আগ্রহ কম নহে। স্থির হইল, উভয়ে ওখায় যাইব।'

ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্র—গিরীন্দ্রনাথ সরকার, পৃঃ ৫৩



তখন মিঃ সরকার বাড়ি ছিলেন না। কিন্তু সহৃদয় মিসেস সরকারের আদরযত্নে তাঁহার পরম পরিতুষ্ট হইলেন। দুইদিন পরে মিঃ সরকার বাড়ি ফিরিলেন এবং শরৎচন্দ্রের সঙ্গে আলাপ পরিচয় করিয়া বিশেষ সুখী হইলেন। মিঃ সি. কে. সরকারের বাড়িতে কয়েক দিন থাকার পর শরৎচন্দ্র পেণ্ডুর বিখ্যাত অ্যাডভোকেট মিঃ চ্যাটার্জীর বাড়িতে আতিথ্য গ্রহণ করেন এবং সেখানে কিছুকাল বাস করেন।

গিরীন্দ্রনাথ সরকারের সহিত ঘুরিয়া ঘুরিয়া শরৎচন্দ্র পেণ্ডুর দর্শনীর স্থানগুলি দেখিতে লাগিলেন। পেণ্ডু অসংখ্য প্যাগোডা এবং বৃহৎ বৃহৎ বুদ্ধমূর্তির জম্ম প্রসিদ্ধ। এগুলি দেখিয়া শরৎচন্দ্রের বিশ্বয় ও আনন্দের সীমা ছিল না। নূতন জায়গা ও নূতন যাহ্নবের সঙ্গে পরিচয়ের আনন্দের সহিত আর একপ্রকার আনন্দও তিনি এ-সময়ে যথেষ্ট পরিমাণে পাইলেন। সে আনন্দ হইল শিকারের আনন্দ। শিকারে ধৈর্য ও যোগ্যতা তাঁহার থাকুক কিংবা নাই-বা থাকুক, শিকারের সখ ও নেশা ছিল তাঁহার পুরামাত্রাতেই। প্রথমে আরম্ভ হইল মৎস্তশিকার। কোন দিন কিছু জুটিত, কোন দিন বা জুটিত না। একদিন মাছ ধরিলার সময় বার্মা চেম্বার অব কমার্সের সেক্রেটারী মিঃ কোনসের সঙ্গে তাঁহার পরিচয় হইল। সেদিন শরৎচন্দ্রের ভাগ্য ছিল প্রসন্ন, খুব বড় একটি মাছ তিনি পাইয়াছিলেন। মাছটি তিনি সাহেবকেই দিয়াছিলেন। এই উদারতার কালে মিঃ ও মিসেস কোনসের সঙ্গে তাঁহার বিশেষ ঘনিষ্ঠতা পড়িয়া উঠিয়াছিল।

মৎস্তশিকারের পর শুরু হইল পশুশিকার। শিকারের সন্ধানে বাহির হইয়া মাঝে মাঝে গুরুতর বিপদের মধ্যেও পড়িতেন। একদিন জঙ্গলে মধ্যে তিনি ও গিরীন্দ্রনাথ তো একাঙা একটি গোধূর সাপের সম্মুখেই পড়িয়া গেলেন। সাপের সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের কৌতুহল চিরকালের। উন্নত বৃত্তার স্বায়ত্তর সাপের সম্মুখ হইতে পলাইলেন বটে, কিন্তু নিরাপদ স্থানে আসিয়াই বলিলেন, ‘সাপটি কি জাতের ভাল করে দেখলে হ’ত ত?’ কথা বলিতে বলিতে তাঁহার দা-হাতে একটি বর্মী বালককে দেখিতে পাইলেন। সাপের কথা শুনিয়া সে উহা ধরিয়া আনিবার আগ্রহ দেখাইল। শরৎচন্দ্র তাহাকে পাচ টাকা বখশিস দিতে চাহিলেন। আর কিছুকালের মধ্যেই সে জঙ্গলের ভিতর হইতে একাঙা একটি গোধূর সাপ ধরিয়া আনিল। পাচ টাকা বখশিস দিবার সামর্থ্য কিন্তু শরৎচন্দ্রের ছিল না। দুই টাকা দিয়া কোনূক্রমে রক্ষা করিলেন।

পূর্বেই বলা হইয়াছে, শিকারে শরৎচন্দ্রের সখ ছিল খুব। কিন্তু নৈপুণ্য বেশি ছিল না। একদিন কয়েকজন বন্ধুর সঙ্গে শিকারে যাইয়া তিনি কি কৌতুককর নিপত্তি ঘটাইয়াছিলেন তাহা গিরীন্দ্রনাথ সরকার বর্ণনা করিয়াছেন। গিরীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘শরৎচন্দ্র একা বন্দুক ঘাড়ে করিয়া অনেক দূর আগ্রসর হইয়া পড়িয়াছিলেন। দূরে চক্ষুসনেত্র হরিণ-শিশুর নির্ভর পদচারণ, আর দূরতরী সেগুন বনে দলবদ্ধ বিহঙ্গের মধুর কাকলি। এই সমস্ত মধুর দৃশ্য দেখিতে দেখিতে তিনি স্থানকাল বিস্মৃত হইয়া একটি গভীর জঙ্গলে প্রবেশ করিলেন। আমরা হরিণের আশায় কিছুক্ষণ একটি ঝোপের মধ্যে বাসিয়া রহিলাম। কিছুক্ষণ পরে হঠাৎ বন্দুকের গুড়ুম শব্দ শুনিয়া সকলে ছুটিয়া গিয়া আগ্রহের দৃষ্টিতে চাহিয়া দেখিলাম, শরৎচন্দ্র একটি গোটা চিল শিকার করিয়া বসিয়া আছেন। আহা বেচারী! জঙ্গলের একটি টেলিগ্রাফ পোস্টের উপর বসিয়াছিল। ঝোপের মধ্যে বহুক্ষণ বন্দুক হাতে করিয়া জড়ভরতের মত একা বসিয়া থাকা শরৎচন্দ্রের পক্ষে অসম্ভব হওয়ার আকাশে একদল বক উড়িয়া উড়িয়া যাইতেছে দেখিয়া তিনি সেইগুলিকে লক্ষ্য করিয়া বন্দুক ছুড়িতে ‘মিস’ করিয়া এই কাণ্ড ঘটাইয়াছে। এই নিরীহ জীবহত্যার দোষটি তাঁহার খাড়ে চাপাইয়া সকলে লজ্জা দিতে শরৎচন্দ্র চিসটির ডানা ধরিয়া গুলট-পালট করিয়া পরীক্ষা করিয়া বলিলেন, ‘দেখ, এর গায়ে কোথাও গুলির চিহ্ন নাই। বন্দুকের ক্ষয়ে বেটার হার্ট ফেল করেছে।’

পেগুতে একজিকিউটিভ ইঞ্জিনিয়ারের অফিসের হিসাব পরীক্ষক হইয়া মিঃ এম. কে. মিত্র এ-সময়ে পেগুতে আসেন। মিঃ মিত্র পেগুতে আসিয়া সপরিবারে মিঃ চ্যাটার্জীর বাড়িতে আতিথ্য গ্রহণ করেন। মিঃ মিত্র ও তাঁহার পরিবারের সন্মানার্থে মিঃ চ্যাটার্জী একটি ভোজের আয়োজন করিয়াছিলেন। ভোজসভায় গল্পগুস্তাব ও হান্তপরিহাস বেশ জমিয়া উঠিল। শরৎচন্দ্র তাঁহার মধুর কণ্ঠে কয়েকখানি সঙ্গীত পরিবেশন করিয়া উপস্থিত সকলকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করেন। মিঃ মিত্র তাঁহার গানে প্রীত হইয়া তাঁহাকে মিঃ মিত্রের গ্রেজুনের বাড়িতে বাইবার জন্ত আয়তন করেন। মিঃ মিত্র শরৎচন্দ্রকে বেকার জানিয়া তাঁহার নিজের অফিসে শরৎচন্দ্রকে একটি অস্থায়ী চাকরী করিয়া দিয়াছিলেন। ইহার পর শরৎচন্দ্র পেগুর একজিকিউটিভ ইঞ্জিনিয়ারের অফিসে পঞ্চাশ টাকা বেতনে একটি কাজে যোগদান করেন। কিন্তু এ-চাকরীও আতাই দাসের বেশি জিকিস না।



মিঃ চ্যাটার্জী কঠিন রোগে আক্রান্ত হইয়া পেণ্ড হইতে কলিকাতা চলিয়া যান। তাঁহার ওকালতী কাজকর্ম চালাইবার ভার মিঃ এম. কে. মিত্রের ভ্রাতা মিঃ নৃপেন্দ্র কুমার মিত্রকে দিয়া যান। শরৎচন্দ্র প্রায় একবৎসর কাল নৃপেন্দ্র বাবুর বাড়িতে ছিলেন। মিঃ এম. কে. মিত্রের এক সহোদর ভ্রাতা মিঃ পি. কে. মিত্র ধানের ব্যবসা করিবার জন্য পেণ্ডতে আসেন। শরৎচন্দ্র তাঁহার সহকারীরূপে কিছুদিন কাজ করেন এবং নারায়ণগামিনী এ রেল স্টেশনের ধারে কৃষ্ণকুমার মুখোপাধ্যায়ের বাড়িতে সে-সময়ে বাস করিতে থাকেন। কিন্তু ধানের কাজে তাঁহার মন বাসিল না, সেজন্য পুনরায় তিনি রেজুনে ফিরিয়া আসেন।

### রেজুনে প্রত্যাবর্তন—কর্মজীবন

রেজুনে ফিরিয়া শরৎচন্দ্র মিঃ এম. কে. মিত্রের বাড়িতে কিছুদিন আশ্রয় গ্রহণ করেন। তখন লম্বা চুল ও দাড়িতে তাঁহার চেহারাটি অদ্ভুত হইয়া উঠিয়াছিল।<sup>১</sup> ১২০৬ সালের মার্চ মাস পর্যন্ত তাঁহাকে সম্পূর্ণ বেকার হইয়া থাকিতে হইয়াছিল। মিঃ এম. কে. মিত্র ছিলেন পাবলিক ওয়ার্কস অ্যাকাউন্টস বিভাগের ডেপুটি একজামিনার। তিনি শরৎচন্দ্রের বিশেষ অমুরাগী ছিলেন, তাহা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। মিঃ মিত্র একজন কৃতী অফিসার ছিলেন, সাহেব কর্মচারীগুলি পর্যন্ত তাঁহার ভয়ে কাঁপিত।<sup>২</sup> তিনি ১২০৬ সালের এপ্রিল মাসে পাবলিক ওয়ার্কস অ্যাকাউন্টস অফিসে পঞ্চাশ টাকা মাহিনায় একটি কাজ করিয়া দিলেন। কর্তৃপক্ষ তাঁহার কাজে সন্তুষ্ট হইয়া জুলাই মাসে পঁয়ষট্টি টাকা মাহিনা করিয়া দিলেন। এক বৎসর পরে মাহিনা বাড়িয়া আশী টাকা হইল। ১২০৬ সালের জুলাই মাস হইতে মাহিনা নব্বই টাকার হারী হইয়া গেল। ১২১৬ সাল পর্যন্ত এই মাহিনাই তিনি পাইতেন। ১২১০

১। বোধেন্দ্রনাথ সরকারের মতব্য উল্লেখযোগ্য—‘শরৎবাবু কোথায় কেন পেণ্ড না উঠতে চাকরী করিতে বিচাছিলেন হঠাৎ একদিন আসাকের দাখা নে লম্বা লম্বা চুল ও দাড়ি লইয়া তিনি আসিয়া উপস্থিত হইলেন। এই চেহারার তার পায়ে একটা আলখালা হটলেই টক লাগিত। কেহ কেহ রক্ত করিত ও হাড়িস না।’ ব্রজবাসে শরৎচন্দ্র, পৃঃ ৪

২। ইন্ডিয়ান পোস্ট। পৃঃ ১৫—১৬ ৩৫৮।

সালে হারীজাবে কাজে নিযুক্ত হইবার জন্য তিনি আবেদন করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার বয়স ত্রিশ বৎসর পার হইয়া গিয়াছিল বলিয়া তাঁহার আবেদন গ্রাহ্য হয় নাই। ১২১১-১২ সালে পাবলিক ওয়ার্কস অ্যাকাউন্টস অফিস অ্যাকাউন্টেন্ট জেনারেল অফিসের সঙ্গে যুক্ত হইয়া যাওয়ার কলে ১২১২ সালের ফেব্রুয়ারী মাসে রেজুনের অ্যাকাউন্টেন্ট জেনারেল অফিসে চলিয়া আসিলেন।

শরৎচন্দ্র চাকরী করিতেন বটে, চাকরীতে তাঁহার কোন মন ছিল না এবং ইচ্ছাতে উন্নতিলাভের কোন ইচ্ছা ও উদ্যমও তাঁহার ছিল না। পরবর্ত্ততার মানি, মাহিনার স্বল্পতা, উর্দ্ধতন কর্মচারীদের দুর্ব্যবহার প্রভৃতির জন্য চাকরী সম্বন্ধে তাঁহার মনে নিদারুণ বিতৃষ্ণা জন্মিয়া গিয়াছিল। অন্তরঙ্গ লোকদের সঙ্গে কথোপকথন ও চিঠিপত্রে এই বিতৃষ্ণা বারে বারে প্রকাশ পাইয়াছিল। ১২১২ সালের ৩রা মার্চ তারিখে প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে লিখিত একটি পত্রে নিজের চাকরী সম্বন্ধে তিনি লিখিয়াছেন, 'চাকরি করি। ২০ টাকা মাহিনা পাই এবং দশ টাকা allowance পাই। ছোটো দোকানও আছে। দিনগত পাপক্ষয়, কোনো মতে কুলাইয়া যায় এইমাত্র। সঞ্চয় কিছুই নাই।'

প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে এক বৎসর পরে লিখিত ( ৩১।৫।১৩ ) আর একখানি পত্রে চাকরী সম্বন্ধে তাঁহার প্রবলতর বিতৃষ্ণার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি লিখিয়াছেন,

'আমাদের বড় সাহেব Newmarch।.....ইনি একবৎসর আসিয়া ৩৭ জন কেরানীকে reduce করিয়াছেন। অপরাধ একজনের চিঠি despatch করতে ৩ দিন দেরী হয়—আর একজনের একখানা ১৫ দিনের পুরাণ চিঠি বার হয় এই রকম। এঁর দৌরাখো Deputy Acctt. General Charter সাহেব, Dr Acctt. General ঈনিবাস আইয়ার, Asst. Acctt. General হুন্দরাম, Asst. Acctt. General Maset ১ মাসের মধ্যে Medical Certificate দিবে পালাতে বাধ্য হয়। আমাদের-প্রত্যেকের কাজ প্রায় বিগুন ক'রে দিবে আমাদের P. W. D. লোকদের নিজেই অফিসে নিরে গেছে। আমাদের office hour, strictly with hardest labour from 10-30 to 6-30। নিয়ম এই যে যদি কাক কোন দিন কোন ডবল থেকে reminder আসে—৬ মাসের



অনু ১০- হিসাবে ( জরিমানা ) reduction.—এই ত হুদেব চাকরি। তার উপর সেদিন Local Govt কে এই বলে move করেছেন যে অফিসের কেয়ানী ঘুস দিয়ে m. certificate দিয়ে পালার তাতে অফিসের অত্যন্ত কতি হয়, সেইজন্য অফিসের চিঠি না গেলে Civil Surgeon কাউকে যেন m. certificate না দেন। আমাদের এখন m. c. দেবার পথও বন্ধ হয়েছে। M. C. দিলেও বলে ওর Service book-এ নোট ক'রে রাখ যিখ্যা m. c.। বর্মা ব'লেই এত জুলুম চলে যাচ্ছে। দিন ৩২ পূর্বের ঘটনা বলি। হঠাৎ আমার একটা reminder আসে। এত কাজ যে ছোটখাট কাজ আমি দেখতেই পারি না—এটা আমার Sub Auditor ভৌমিকবাবু ও Peria Swamy-র দোষ। অবশ্য আমিই সমস্ত দোষ নিলাম। Explanation দিলাম আমার oversight: ইত্যাদিসরে resignation লিখে রাখলাম। ঠিক জানি ১০- গেছেই। এ অপমান সহ্য ক'রে যে চাকরি করে সে করে; আমি ত কিছুতেই পারব না এই জেনেই লিখে রাখি। যা হোক কি জানি Newmarch দয়া ক'লে কোন কথাই বলেন না। দুর্ভাগ্য কি সৌভাগ্য জানি না আমার আর resignation দেওয়া হলো না। কিন্তু শরীরও আমার বর না। লেখা-টেকাও প্রায় অসম্ভব হয়ে পড়েছে। এতদিন চাকরী কচ্ছি ভাই, এমন উদ্যানক দুর্দশার কখন পড়িনি। সেদিন কোর্কের উপর লক্ষ্য সঙ্কোচ ত্যাগ ক'রে মিস্ত্রিমশাইকেও চিঠি লিখি যে যা হোক একটা চাকরি কলকাতার দাও, আমি resign দিয়ে চলে যাই। তাঁর এখনো জবাব আসবার সময় হয়ান। তবে এও বুঝতে পারছি এই সাহেব ( ডালকুস্তা ) যদি না যান পীড়, যাবার বড় আশাও দেখিনে—তা হ'লে আমাকে অন্ততঃ ছাড়তেই হবে। শালা অনু অফিসে application পর্যন্ত forward করে না। ঢের পার্সি লোক দেখেছি কিন্তু এমনটি শোনাও যায় না।'

তিন বৎসর পরে হরিনাস চট্টোপাধ্যায়কে লিখিত আর একখানি পত্রে ( মার্চ, ১৯১৬ ) বড় সাহেব লব্ধে তিনি অজ্ঞানতঃ ঘণা প্রকাশ করিয়াছিলেন, 'ছড়িতে আপিস হইতে কি পাইব জানি না—এখানকার নিয়মকানুন সবই বড় সাহেবের মজি।' উক্ত সাহেব কর্মচারীদের প্রতি এই কোথ ও ঘণারই পরিণতি ঘটিল ঘুলাঘুলাতে এবং চাকরীর ইতকার। যথাস্থানে সে-বিষয় আলোচিত হইবে।

উর্ধ্বতন সাহেব কর্মচারীদের সহিত শরৎচন্দ্রের প্রায়ই বিরোধ বাধিলেও অফিসের সহকর্মীদের সহিত তাঁহার যথেষ্ট হৃদয়তা ছিল। তিনি ছিলেন মজলিসী, আয়োদ্যপ্রিয়, গল্পরসিক ও নিপুণ সঙ্গীতশিল্পী, সেজন্য তিনি অল্পকালের মধ্যেই সকলের প্রিয় হইয়া উঠিয়াছিলেন। তাঁহার অফিসের বন্ধুদের মধ্যেই নাম করিতে হয় যোগেন্দ্রনাথ সরকারের। যোগেন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রের ব্রহ্মদেশে অজ্ঞাতনামার উপর কিছুটা আলোকপাত করিয়া সাহিত্যক্ষেত্রে স্মরণীয় হইয়া আছেন। ১৯০৫ সালের শেষভাগে কিংবা ১৯০৬ সালের প্রথম ভাগে শরৎচন্দ্রের সঙ্গে তাঁহার পরিচয় হয় এবং এ-পরিচয় ক্রমে ক্রমে অন্তরঙ্গ বন্ধুত্বে পরিণত হয়। যোগেন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রের সাহিত্য, সঙ্গীত ও চিত্রকলার বিশেষ অনুরাগী ছিলেন। যে মুষ্টিমেয় অন্তরঙ্গ জন ব্রহ্মদেশে থাকা কালে শরৎচন্দ্রের সাহিত্যসাধনার সম্পূর্ণ খবর রাখিতেন যোগেন্দ্রনাথ তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন। শরৎচন্দ্রের আর একজন অফিসের সহকর্মী ছিলেন সুরসিক আত্মভোলা সঙ্গীতসাধক দাদামশায়। তিনি তাঁহার দস্তনিরল মুখটি প্রসন্ন হাসির চটাক সর্বদা উজ্জ্বল করিয়া রাখিতেন। ব্যক্তিগত জীবনে দুঃখ ও ক্লোভের কারণ তাঁহার যথেষ্টই ছিল। কিন্তু তাঁহার সদাপ্রফুল্ল চিত্তের প্রদীপ্ত স্পর্শে সকল প্রকার দুঃখক্লোভের অন্ধকার নিমেষেই অন্তর্হিত হইয়া যাউত। যোগেন্দ্রনাথ তাঁহার সম্বন্ধে লিখিয়াছেন, ‘অফিসের কার্য ব্যাপদেশে দাদামশায় পূর্বে লুধিয়ানা, আদ্বাল, জলন্ধর, শিয়ালকটে প্রভৃতি অঞ্চলে চাকুরী লইবার পর স্বেচ্ছায় বর্মায় বদলি হইয়া আসেন। নানারূপ দুর্ঘটনার ফল অফিসের কাছে গুরুতর রকম ভুল হইতে থাকে। অনেকগুলি টাকা নাকি তদারূপ সরকার বাহাদুরের লোকসান পড়ে। তাহারই ফল দাদামশায় একাউন্টেন্ট হইতে কেরানীগিরিতে ডিগ্রেডেড হইয়া যান। দুঃখের কথাটা বটে। কিন্তু যিস্তির সাহেবের পূর্বতন কর্মচারীরা অফিসের কাগজপত্রে তাঁহার বিরুদ্ধে এমন সব মন্তব্য লিখিয়া যান, যাহা কাটাঁইয়া উঠা দাদামশায়ের পক্ষে একান্তই অসম্ভব হইয়া পড়িল। সুরসিক অমায়িক দাদামশায় ইহাতে কিছুমাত্র দুঃখিত হইয়াছিলেন বলিয়া মনে হয় না।’ এই সরল ভালোমাহুষ লোকটি শরৎচন্দ্র ও অফিসের অন্যান্য কর্মীদের কাছে কৌতুক্যের উৎস স্বরূপ ছিলেন। তাঁহার কুসংস্কার, অন্ধবিশ্বাস, অবিদ্বান্য গল্পবলায় প্রবণতা প্রভৃতি লইয়া তাঁহার যথেষ্ট হাস্য-পরিহাস করিতেন।

শরৎচন্দ্রের আর একজন সহকর্মী ছিলেন ত্রৈলোক্যনাথ বসাক ওরফে



মি. টি এন বৈসাক। বসাকের চরিত্র একই সঙ্গে আমাদের মনে কৌতুক ও করুণ রসের উদ্বেক করে। বসাক একদিন জুরারের পোষাকে অফিসে প্রবেশ করিলেন। কি অপকৃপ পোষাকই না তিনি তাঁহার অঙ্গে চড়াইলেন—‘পরণে আট হাতে ধুতির প রিবর্তে থাকীর হাকপ্যান্ট, আর নীচে পটি জড়ানো, পায়েও বর্মাকানার স্থানে এডওয়ার্ড স্লিপার, গায়েও সনাতন কোটটীর বদলে একটি কুমিলাড্রিটের বুকখোলা কোট। সবচেয়ে বাহার মাথায়, সেখানে একটি পাগডি টুপি, ঠিক ছবছ যাত্রাদলের মস্তুর শিরস্ত্রাণের মত।’<sup>১</sup> দাদামহাশয়ের মত বসাককে নিয়াও অফিসের কর্মীরাও খুব মজা করিতেন। কিন্তু বসাকের আর একটি দিক ছিল, তাহা সকলের করুণা উদ্বেক করিত। হারিজ্যের নিষ্টুর পেসনে তাঁহার জীবন ছিল জর্জরিত। দেশে হতভাগী স্ত্রী যারা গেলেন। শরৎচন্দ্র প্রভৃতি বন্ধুগণ তাঁহার দেনার দায়িত্ব গ্রহণ করিয়া তাঁহাকে দেশে পাঠাইয়া দিলেন। কিন্তু অন্ধদেশের শিকড় তাঁহার মনে এমনভাবে গাঁথিয়া গিয়াছিল যে, দেশে তিনি থাকিতে পারিলেন না, পুনরায় অন্ধদেশে ফিরিয়া আসিলেন। বসাকের জীবন ছিল নীতি ও নিয়মসহিত—নিকপার হতাশার পক্ষে নিমজ্জিত। শরৎচন্দ্রের দরদী অন্তর এই হতভাগ্য লোকটির প্রতি সমবেদনার পূর্ণ ছিল। যোগেন্দ্রনাথকে তিনি একদিন বলিয়াছিলেন, ‘যাই বল তোমরা, আমার কিছু দেখে ভারি কষ্ট লাগে। কি যে কদর্য খাওয়া পরা, এ-যদি একবার স্বচক্ষে দেখ ত প্রমাণ পাবে, শরৎদা সত্যি বলছে কি মিথ্যা বলছে।’<sup>২</sup> শরৎচন্দ্র যোগেন্দ্রনাথকে সঙ্গে করিয়া বসাকের কুশ্রী ও কদর্য জীবনযাত্রার রূপ প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন। এই ভাগ্যহীন, অধঃপতিত লোকটিকে স্থপথে আনিবার জন্য শরৎচন্দ্র যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছিলেন, কিন্তু সক্ষম হইয়াছিলেন বলিয়া মনে হয় না।

একজামিনার অফিসের আর একজন সহকর্মী ছিলেন ল্যাক্সারো। যোগেন্দ্রনাথের ভাবায়, এই ল্যাক্সারো সাহেব আমাদের একজামিনারের অফিসের এক অপূর্ব চিত্র। বাড়ী মাস্তাজ অঞ্চলে। পূর্বতন পুরুষ নাকি ছিল গোয়ানিষ। এই অপূর্ব কোলোন্ডের দাবীতে ল্যাক্সারো ইউরেশিয়ান বন্ধিয়া পরিচিত।’ সাহেবের ইংরেজী ভাষা উল্লেখ করিবার মত, যথা

১। ব্রজব্রহ্মসে শরৎচন্দ্র, পৃ: ২৪

২। ই, ৪৩

‘ভালো আদার। আই সি ইউ আর অল ফ্রি ট্রাবলস। ড্যাম, ননসেন্স কচড়া ওয়ার্ক। ওঃ হেল, দেয়ার ইজ নো হেণ্ড (এণ্ড) অব্ ইট।’ ল্যাজারোর একটি মরখাণ্ডে শরৎচন্দ্র একবার তিনটি লাইনে তিন গুণী ভুল বাহির করিয়া সাহেবকে চমক লাগাইয়া দিয়াছিলেন। ল্যাজারোর সাহেবীরানার অভিমানে বড় আঘাত লাগিয়াছিল, সজোরে একটা চ্যালেঞ্জ ছুঁড়িয়া মারিয়াছিলেন, অবশ্য শেষ পর্যন্ত নিজের ভুল স্বীকার করিয়া লইলেন। আর একদিন এই বিজ্ঞার জাহাজ সাহেবটি একটি ‘বিগসাম’ কষিতে গলদধর্ম হইয়া পড়িয়াছিল। শরৎচন্দ্র অতি সহজেই বধন উত্তরটি বাহির করিয়া দিলেন, তখন সাহেব একবারে অবাক হইয়া পড়িলেন। এই ল্যাজারো সাহেবকে লইয়া সকলেই ঠাট্টাবিক্ষেপ করিতেন। এমন কি আমাদের পূর্বকথিত বসাক পর্যন্ত।

শরৎচন্দ্রের অফিসী জীবনযাত্রার যে স্বল্প বিবরণ পাওয়া গিয়াছে তাহাতে বুঝিতে পারা যায় যে, উন্নতন সাহেব কর্মচারীদের সঙ্গে তাঁহার সম্পর্ক তিক্ত হইলেও সহকর্মীদের সঙ্গে তাঁহার সম্বন্ধ বেশ ভালোই কাটিত। যোগেন্দ্রনাথ তাঁহাদের অফিসের বিবরণ দিতে যাইয়া লিখিয়াছেন, ‘একজামিনারের অফিস ছিল অনেকটা নিজেদের বাড়িঘরের মতন। ঘণ্টার পর ঘণ্টা অনেক সময়ে গল্পগুফা কাটিয়া গিয়াছে। আমাদের উপরিতন কর্মচারীদের অনেকেই ছিলেন সাদা সাহেব। তাঁহাদের ব্যবহারও ছিল চেহারার মতনই সাদা। সময় মত কাজকর্ম সমাধা করিয়া দিতে পারিলেই তাঁহারা খুসী থাকিতেন, নচেৎ আমরা কি করি, তাহা তাঁহারা আদৌ লক্ষ্য করিতেন না।’ যোগেন্দ্রনাথের বর্ণনার অফিসের যে মনোরম চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা শরৎচন্দ্রের পূর্বে উদ্ধৃত বিবরণ হইতে একেবারেই ভিন্ন। যাহা হউক অফিসের সহকর্মীরা সকলেই যে শরৎচন্দ্রকে প্রীতির চক্ষে দেখিতেন তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। গল্পগুফা, হাস্য পরিহাসে তিনি সকলকে মাতাইয়া রাখিতেন এবং সকলের দুঃখ-বিপদে তাঁহার প্রথম দক্ষিণ হৃদয়টি সব সময়েই বাড়াইয়া দিতেন। যে অপরিণীম সহানুভূতি তাঁহার সাহিত্যে ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহার প্রত্যক্ষ স্পর্শ গ্রহণ পরিমাণেই তাঁহার ব্যক্তিজীবনের অন্তরঙ্গজন লাভ করিয়াছিলেন।



### ব্যক্তিজীবনের পরিবেশ

পেণ্ড হইতে রেজুনে ফিরিয়া শরৎচন্দ্র মিঃ এম. কে, মিত্রের বাড়িতে কিছুকাল ছিলেন। কিন্তু একটি অনিবার্য কারণে মিঃ মিত্রের আশ্রয় তাঁহাকে ছাড়িতে হইল। যোগেন্দ্রনাথ সরকার এ-সম্বন্ধে লিখিয়াছেন, তখন সহরে ভয়ানক গরম পড়িয়াছে। মিত্রের সাহেবের কুঠিতে হঠাৎ একদিন গুটিকতক ইঁদুর ভবলীলা সাজ করাতে তাঁহার পরিবারবর্গের মধ্যে এক মহা আতঙ্ক জন্মিয়া গেল। অগত্যা মিত্রের সাহেবকে বাধ্য হইয়া একটা ছোটখাট বাড়ীতে গিয়া আশ্রয় লইতে হইল। সঙ্গে সঙ্গে শরৎবাবুকেও বাধ্য হইয়া একটি মেসে গিয়া আশ্রয় লইতে হইল।<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্রের স্বভাবসিদ্ধ রসিকতা ও দরদী হৃদয়ের পরিচয় এই মেস জীবনের মধ্যেও পাওয়া গিয়াছিল। মেসে একজন পূর্ববঙ্গীয় লোক ছিলেন, তাঁহার নাম ছিল বঙ্গচন্দ্র দে। বঙ্গচন্দ্র শরৎচন্দ্রের অন্তরঙ্গ বন্ধু ছিলেন। রসিকতার তিনি ছিলেন শরৎচন্দ্রের যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বী। দুই বন্ধুতে ‘বান্ধাল’ ও ‘ঘটি’র ঝগড়া জমিত ভালো। শরৎচন্দ্র মেসে আরিয়াই জিজ্ঞাসা করিলেন, ‘ওহে বঙ্গচন্দ্র, তোমাদের মেসে ত আনলে, এখন অটগওয়ার ঠাণ্ডার রক্ত আমাশা না ধরাও।’ বঙ্গচন্দ্রও যোগ্য উত্তর দিলেন, ‘ওরে তুই আসাব বলে মেস থেকে আমরা লঙ্কার পাট তুলে দিবে হিং আর গুড চালাতে শুরু করেছি।’

মুখ টিপিয়া হাসিয়া শরৎচন্দ্র বলিলেন, ‘বটে! তা হলে তোদের উন্নতি হয়েছে বল! দেখিস এখন তোদের পেটে সইলে হয়! ওরে ভাখ গুটিকি কুটিকি ত খাস নে মেসে?’

বঙ্গচন্দ্রের মুখ দিয়াও তৎক্ষণাৎ বাহির হইল, ‘রামচন্দ্র এখন থেকে শামুক কেঁচো খেতে শুরু হবে যে!’<sup>২</sup>

দুই বন্ধুর মধ্যে এ-ধরনের স্নেহ ও বিদ্রোপের খাত-প্রতিঘাত চলিলেও উভয়ের মধ্যে কিন্তু নিবিড় দৃঢ়তা ছিল। একবার বঙ্গচন্দ্র অসুস্থ হইয়া শয্যাশায়ী হইলে শরৎচন্দ্র বন্ধুর জ্বর অপটু হস্তে জলগরম করিতে বাইরা বিপর্ক বাধাইয়া বসিলেন, কিন্তু তবুও দমিলেন না। বঙ্গচন্দ্র অসুস্থ অবস্থার চীৎকার করিয়া যোগেন্দ্রনাথের

১। কলকাতাস্থ শরৎচন্দ্র পৃঃ ৪১

২। ই. পৃঃ ২০

সঙ্গে কথা বলিতেছেন দেখিয়া শরৎচন্দ্র উদ্বিগ্ন হইয়া প্লেহাত্মক ভিত্ত্বারের  
স্বরে বলিলেন, 'ওরে বজা' তুই বেটা এগার নিজে ত মরবিই আমাদেরও  
সঙ্গে সঙ্গে মারনি। অত গলাবান্ধি করলে বুক ফেটে যে মাথা ঘাবি  
হতভাগা।'

মেসের বাসা ছাড়িয়া শরৎচন্দ্র ১৪নং পোজুনডাঙ ট্রাট-এ একটি ছোট বাড়িতে  
আসিয়া উঠিলেন। পোজুনডাঙের এই বাড়িটিতে তিনি প্রায় সাত-আট  
বৎসর ছিলেন। এই বাড়িটির সঙ্গে শরৎচন্দ্রের রেঙ্গুনবাসের বহু স্মৃতি জড়িত  
হইয়া রহিয়াছে। তাঁহার আবেগপ্রসূ জন্মের বহু হাসি-কান্নার সাক্ষী এই  
বাড়িটি এবং এখানে তাঁহার শিল্প-সঙ্গীত ও সাহিত্য-সামগ্রীর বহু লিখিত ঐতিহাস  
গড়িয়া উঠিয়াছে। প্রথমপাঠ্য ভট্টাচার্যকে লিখিত একখানি চিঠিতে ( ১২।৩।১০ )  
শরৎচন্দ্র নিজের বাড়ি সম্বন্ধে লিখিয়াছেন, 'শতাব্দে বাড়িরে একখানা চোটে  
বাড়ীতে মাঠের মধ্যে এবং নদীর ধারে থাকি।' যোগেন্দ্রনাথ এই বাড়িটির  
বর্ণনা দিয়া লিখিয়াছেন 'সে বাড়িটি ক্ষুদ্রাতন হইলেও একজার পক্ষে যথেষ্ট।  
সম্মুখ দিগন্তপ্রসারিত সুবিস্তীর্ণ ময়দান। ময়দানের প্রান্ত-সীমায় অর্ধচন্দ্রাকৃতি  
পজুনডাঙের বাড়িটি রেঙ্গুন চত্বরে দাঁড়ি হইয়া উত্তর-পশ্চিম অভিমুখে জনপদের  
ভিতর প্রবেশ করিয়াছে। বাড়িটির দৃশ্য কি সুন্দর তখন! যেদিকে তাকাও যেন  
সোনা গলানো।'

শরৎচন্দ্রের এই বাড়িটি যে পল্লীতে অবস্থিত ছিল তাহার একটু পরিচয়  
দেওয়া আবশ্যক। বলা বাহুল্য, এই পল্লীর নামে ভক্তশ্রেণীর লোকেরা নাসিকা  
কুঞ্জন করিতেন। কারণ এখানে যাহারা ছিল তাহারা সমাজের নিম্নশ্রেণীর  
অবস্থাত মানুষ্য। অতীত অনটনের সঙ্গে তাহাদের নিত্যকার সংগ্রাম চলিত।  
তাহাদের জীবনধারাও ছিল অতিমাত্রায় নগ্ন ও কদম্ব। দুর্নীতি ও দুর্ভাগ্যের  
পঙ্কপলে তাহাদের বিলাস ছিল অবাধ। সভ্যতার উন্নত ও মার্জিত পরিবেশ  
হইতে বিদায় নিয়া এই সব নিম্নশ্রেণীর মানুষ্যের সঙ্গে শরৎচন্দ্র নিজের জীবন  
জড়িত করিলেন, কলুষ ও পঙ্কিলতা হইতে তিনিও মুক্ত থাকিতে পারিলেন  
না। কিন্তু তাহাতে তাঁহার কোন চিত্তবিকার ছিল না। এই কুৎসিত পল্লীর  
কদম্ব মানুষ্যগুলির প্রাত্যহিক পঙ্কমলিন জীবনযাত্রার সত্তিতে তিনি ঘনিষ্ঠ ভাবে  
সুস্থ ছিলেন। তিনি ছিলেন তাহাদের একান্ত প্রিয় ও নির্ভরযোগ্য বামুনদাদা—  
তাহাদের সুখ-দুঃখের নিত্য অংশীদার, সুদিনের বন্ধু ও দুর্দিনের সহায়।



গিরীন্দ্রনাথ সরকার শরৎচন্দ্রের বাস-পরিবেশের যে বর্ণনা দিয়াছেন তাহা এখানে উদ্ধৃত হইল—

‘সহর চইতে দুই মাইল দূরে শরৎচন্দ্র যেখানে থাকিতেন সে স্থানগুলির নাম ‘বোটাটং ও পোজোন ডং। রেল্লুন সহরে যতগুলি ধানের কল, কাঠের কল, ডক ইয়ার্ড ও ঢালাইয়ের কারখানা প্রভৃতি আছে তাহাতে ফিটার বাইশ্‌ম্যান ও ঢালাই মিস্ত্রীর সমস্ত কাজ বাঙালী মিস্ত্রীদের ছিল একচেটিয়া। অনেক অশিক্ষিত ব্রাহ্মণ, কায়স্থ সন্তানও এই কাজ শিখিয়া এখানে দৈনিক ৩৭ টাকা রোজগার করে। এই সকল মিস্ত্রী একত্র দলবদ্ধ হইয়া এ-অকলে সপরিবারে কাজ করিত। ইহাদের জন্য এখানে সারি সারি অনেক কাঠের নারাক বাড়ী এখনও আছে। শরৎচন্দ্র স্বল্পভাড়ায় ঐরূপ একটি ছোট বাড়ীতে বহুকাল বাস করিয়াছিলেন বলিয়া ঐ পল্লীর নাম মিস্ত্রী পল্লীর পরিবর্তে শরৎপল্লী রাখিয়াছিলাম। এ-পল্লীতে শরৎচন্দ্রের মত শিক্ষিত ও বুদ্ধিমান কেহই ছিল না। শরৎচন্দ্রের কোনরূপ আত্মাভিমান না থাকায় তিনি মিস্ত্রীদের সহিত অসাধে মেলামেলা করিতেন, তাহাদের চাকরীর দরখাস্ত লিখিয়া দিতেন, বিবাদ-বিসংবাদের সালিশ চইতেন, রোগে হোমিওপ্যাথী ঔষধ দিতেন, সেবা-শুশ্রূষা করিতেন, নিসাহাদি উৎসবে যোগদান করিতেন ও নিপদে পরম আত্মীয়ের স্তায় সাহায্য করিতেন। এই সকল সদৃশ্যের জন্য ওখানকার স্ত্রীপুরুষ সকলেই শরৎচন্দ্রকে যথেষ্ট প্রকৃত্তিক্তি করিত ও বামুনদাদা বলিয়া ডাকিত। এই বামুনদাদার প্রতি তাহার প্রভূত বিশ্বাস ছিল, অনেকের টাকা-কড়ির আদান-প্রদান এই বামুনদাদার মারফতেই হইত।’<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্র যে পল্লীতে বাস করিতেন সেখানে বাঙালী মিস্ত্রীদের প্রাধান্য থাকিলেও ভারতের অন্যান্য অঞ্চল ও নানা দেশের মিস্ত্রীরাও সেখানে থাকিত। গিরীন্দ্রনাথের কথায়, ‘বাঙালী, বার্মিজ, চীনা, মালয়ালী ও পাঞ্জাবী প্রভৃতি নানা দেশীয় কত বৃকম বেরকমের ফিটার, ভাইসম্যান প্রভৃতি একত্রে এখানে পাশাপাশি বাস করে। এই বিচিত্র পল্লীটিকে এক কথায়ই Indo Burma Chinese Trading Corporation নাম দিলেও অত্যাঙ্গী হইবে না।’<sup>২</sup>

১। ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্র, পৃ: ১৭-১৮

২। ই, পৃ: ৯৬

এই পল্লীর সমাজনিবিদ্ধ, নীতিবিরুদ্ধ জীবনযাত্রার কথা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। এখানকার বহু নিধাতিতা নারীর জীবনবেদনা তিনি মর্ম দিয়া অনুভব করিয়াছেন এবং সাধ্যমত প্রতিকারেও চেষ্টাও করিয়াছেন। গিরীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, ব্রাহ্মণ ও শিক্ষিত বলিয়া মিস্ত্রীগৃহিনীরা সকলেই শরৎচন্দ্রকে যথেষ্ট সম্মান করিত এবং কেহ দুঃখ কষ্টে পড়িলে বা চরিত্রহীন যস্তপ নারীর হস্তে নিধাতিত হইলে অকপটে তাঁহার কাছে দুঃখের কাহিনী জানাইতে লজ্জা বোধ করিত না। এই সূত্রে দরদী শরৎচন্দ্রের অনেক নিধাতিত ও পতিতা নারীর করুণ কাহিনী শুনিবার সুযোগ ঘটিয়াছিল। এইখানেই শরৎচন্দ্রের প্রবাসজীবনের অধিকাংশ সময় অতিবাহিত হইয়াছিল। নারী আন্দোলনের ভাবনায়ক এইখানে বলিয়াই বিভিন্ন স্তরের বহু নারী-চরিত্রের দুর্বোধ রহস্যের অভিজ্ঞতা লাভ করিয়া তাঁহার বহু চমকপ্রদ উপদ্রাস রচনা করিয়াছিলেন।<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্র এই কদম্ব পল্লীর ঘৃণিত মানুষগুলির মধ্যে বাসী বাঁধিয়াছিলেন বলিয়া সভ্য সমাজে তিনি অপাংক্তেয় হইয়াছিলেন। গিরীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন যে, শরৎচন্দ্রের প্রথমা পত্নী শাস্তি দেবীর মৃত্যু হইলে ভদ্রসমাজের কোন লোক কোন প্রকার সাহায্য করিতে রাজি হইলেন না। কেহ বলিলেন, ‘উনি আবার বিয়ে করলেন কবে?’ কেহ আবার বিজ্ঞপের স্বরে বলিলেন, ‘উনি তো আমাদের সমাজের লোক নন।’ গিরীন্দ্রনাথও হতাশ ভাবে শরৎচন্দ্রকে বলিয়াছিলেন, ‘শরৎদা, যদি ভদ্রপল্লীতে তোমার বাস হত, আমাদের সমাজের সঙ্গে তোমার মেলামেশা থাকত, তা’ হলে আজ ভাবতে হত না।’<sup>২</sup> নিবিদ্ধ মানুষগুলির হতভাগ্য জীবনের সঙ্গে নিজের জীবন যুক্ত করিয়া শরৎচন্দ্র সমাজে মান-সম্মান লাভ করিতে পারেন নাই বটে, কিন্তু তাই বলিয়া তাঁহার জীবন নিফল হইয়াও যার নাই। জীবনের সাজানো ও সূক্ষ্মরূপ তিনি দেখেন নাই বটে, কিন্তু জীবনের সত্য ও বাস্তব রূপ তাঁহার সম্মুখে অনাবৃত হইয়া গিয়াছিল। জীবনের এই মহাবল্য অভিজ্ঞতা তাঁহার সাহিত্য-সৃষ্টিতে অশেষভাবে কাজে লাগিয়াছিল। ‘ত্রিকান্তের’র দ্বিতীয় পর্ব, ‘চরিত্রহীন’, ‘পথের ধাবী’ প্রভৃতি যেখানেই তিনি ব্রহ্মদেশের চিত্র আঁকিয়াছেন সেখানে

১। ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্র, পৃঃ ১৭

২। ই. পৃঃ ১৮০



তাঁহার চেনা সমাজের পরিচিত লোকগুলি আসিয়া গিয়াছে। ব্রহ্মদেশের উচ্চ ও অভিজাত শ্রেণীর চিত্র তাঁহার সাহিত্যে খুব কমই পাওয়া যায়, কারণ এই-সব শ্রেণীর মানুষের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ ভাবে তিনি মেশেন নাই। কিন্তু নিম্নশ্রেণীর মিস্ত্রী, কারিগর, মুটে মজুর প্রভৃতির মধ্যে তিনি ছিলেন, সেজন্য উহারাই তাঁহার সাহিত্যের আধিনার বেশি আনাগোনা করিয়াছে। ‘চরিত্রহীন’এর কিরণময়ী ও দিবাকর কামিনী বাড়িউলীর যে নোংরা পরিবেশের মধ্যে আসিয়া পড়িয়াছিল তাহা শরৎচন্দ্রের নিজস্ব জীবনে একান্ত পরিচিত! ‘পথের দাবী’তে এই সব স্থাপিত হতভাগ্য লোকগুলিকে তিনি বিপ্লবের অগ্নিমুখে দীক্ষিত করিয়া তুলিয়াছেন। অপূর্ব ও ভারতীকে তিনি যে কদম্ব পরিবেশের মধ্যে ঘুরাইয়াছেন তাহা তাঁহার ব্যক্তিজীবনের অভিজ্ঞতার আলোকে উদ্ভাসিত। ভাগ্যহীন মস্তপায়ী মানিক, হাতভাঙ্গা নিকুণার অবস্থার পতিত পাঁচকড়ি, নীচাশয় কালাচাঁদ প্রভৃতি মিস্ত্রী ও মজুর চরিত্রের সঙ্গে তিনি দিনরাত বাস করিতেন। বলিয়াই তো তাহাদের কথা এমন পুষ্পাঙ্গুপুষ্প বাস্তবতার সঙ্গে প্রকাশ করিতে পারিয়াছেন।

ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্রের জীবন ছিল নীতিনিরমহীন উচ্ছ্বঙ্গ ও কলুষিত। শরৎচন্দ্র যখন অঘোর চট্টোপাধ্যায়ের গৃহে ছিলেন তখন হইতেই তাঁহার চরিত্র কলুষপঙ্কে নিমগ্ন ছিল। তাঁহার আত্মাত্মিক মস্তাসক্তি ও অসংযমের ফলও তাঁহাকে ভুগিতে হইল। তিনি ব্রহ্মদেশে পৌছিবার কিছুকালের মধ্যেই অস্থির হইয়া পড়েন। শরৎচন্দ্রের মামা স্বরেন্দ্রনাথের দাদা মণীন্দ্রনাথ যখন অঘোরনাথের জীকে সঙ্গে লইয়া রেঙ্গুনে পৌছিলেন তখন শরৎচন্দ্রের এই উচ্ছ্বঙ্গ জীবনযাত্রার কথা শুনিয়া তাঁহার প্রতি বিরক্ত হইয়াছিলেন। স্বরেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন,—

‘চাটুষ্যে মশাইয়ের মৃত্যুর পর অল্পদিন, তাঁর জী, আমার দাদাকে (মণীন্দ্রনাথ) সঙ্গে করে রেঙ্গুনে যান। সেখানে গিয়ে তিনি শরৎচন্দ্রের সঙ্গে দেখা করতে পারেন নি। লোকের মুখে শুনেছিলেন যে, শরৎচন্দ্র পীড়িত হ’য়ে কোনো হাসপাতালে আছেন। তাঁর এমন কোনো অস্থখ যে সকলের সঙ্গে দেখা করেন না। দাদার তখন ধর্ম-প্রমুগ্ন মন, তাই তিনি আর দেখা করার চেষ্টাই করেন নি। শরৎ সবসঙ্গে তাঁর ধারণা মোটেই ভালো হয়নি। সেটা ‘স্বাভাবিক’।’

শরৎচন্দ্র রেজুন হইতে যখন পেণ্ডে গিয়াছিলেন তখনও তাঁহার উচ্ছ্বল জীবনযাত্রা পুরাপুরি বজায় ছিল। অজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—

‘তিনি তখন উচ্ছ্বল জীবন ধাপন করিতেছেন। শনি হইতে মঙ্গলবার তাঁহাকে বড় একটা অপিসে পাওয়া যাইত না।’<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্রের অদ্ভুত, ছন্নছাড়া জীবনের বিবরণ তাঁহার ঘনিষ্ঠ সঙ্গী গিরীন্দ্রনাথের বইতেও পাওয়া যায়, ‘কয়েক দিন শরৎচন্দ্রের সাহচর্যে থাকিয়া বুঝিয়াছিলাম যে, শরৎচন্দ্র একজন অদ্ভুত প্রকৃতির লোক। কখন কখন তিনি সহজ লোকের মত আচার-ব্যবহার করলেও আধিকাংশ সময়ে পাগলের মত আপনার খেয়ালে আপনি মত্ত থাকিতেন। কোন প্রকার নিয়ম বা বাধাবাধির ধার ধারিতেন না। তাঁহার আচরণে বা কথাবার্তায় কেহ প্রতীতি করিলে তিনি কর্ণপাত করিতেন না। তাঁহার কায়কলাপ পর্যালোচনা করিলে বেশ বুঝতে পারা যাইত যে তিনি একজন মহাভাবুক লোক। সর্বদা আপন ভাবে বিভোর থাকিতেন।’<sup>২</sup>

অঙ্গদেশে শরৎচন্দ্র অতিশয় মত্তাসক্ত হইয়া পড়িয়াছিলেন। অঘোরনাথের মৃত্যুর সময়েই তাঁহার অত্যধিক পানাসক্তির কথা আত্মীয়-স্বজনদের কর্ণগোচর হইয়াছিল। অজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘অঘোরনাথের পীড়ার সময় তিনি যে ঘোর পানাসক্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন, সে সংবাদ কলিকাতার তাঁহার মাসীমার গোচরে আসিয়াছিল।’<sup>৩</sup> তাঁহার মত্তাসক্ত সম্বন্ধে অনেকে নানারকম গল্প প্রচার করিয়াছেন। সেগুলি সব কতদূর সত্য তাহা নিরূপণ করা কঠিন।<sup>৪</sup>

১। শরৎ-পরিচয়

২। অঙ্গদেশে শরৎচন্দ্র, পৃঃ ৩

৩। শরৎ-পরিচয়, পৃঃ ৩০

৪। ঐক্যবাহিনী যোবের ‘শরৎচন্দ্র’ নামক বইতে অনেক অজগতবি ও রোমাঞ্চকর গল্পের মধ্যে শরৎচন্দ্রের মত্তাসক্ত সম্বন্ধেও একটু গল্প বর্ণিত হইয়াছে। গল্পটি সংক্ষেপে এতদ—

এক গোরাপিল সাহেব রেজুনে আসিয়া যথের প্রাতঃযোগিতার সারা এমিরাকে চ্যালেঞ্জ করিয়া বসিল। শরৎচন্দ্র সেই চ্যালেঞ্জের যোগ্য জবাব দিবার জন্য সোজা সেই সাহেবের বেতকমানার সৈন্য উপস্থিত হইলেন। দুইজনে একটু বারে দিরা দেশের প্রাতঃযোগিতা শুরু করিলেন। বোতলের পর বোতল টিংগেব হইতে লাগিল, বাড়িতে তিনটা ব্যাক্সা গেল। এতবে সাহেব বিলাতী ও শরৎচন্দ্র বেশী মদ লইয়া আরও কবিচ্যাহলেন। কিন্তু ঘুমের কোকে বোতল পালটা পালটা হইয়া গেল। অজকালের মধ্যে তাঁহার আপহান দেহ খেঁকে উঠিয়া পড়িল। শরৎচন্দ্র জানবার কাত জামিয়া পানের বোতলার দ্বায়ে লাফাইয়া পড়িলেন এবং পাইপ বাহিয়া গায়ে পানিয়া ছুট দিলেন।



ব্রহ্মদেশে উজ্জ্বল জীবনযাপনের সময় শরৎচন্দ্র যে অতিমাত্রায় বেস্তাসক্ত হইয়া পাড়িয়াছিলেন তাহা সত্য। যে পরিবেশে যে সব লোকেরের সঙ্গে তিনি দিন কাটাইতেন তাহাতে পতিতা নারী সংসর্গ লাভ তাঁহার জীবনে অনিবারণ ছিল। ব্রহ্মদেশনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের একটি উক্তির মধ্যে বারবনিতালয়ে শরৎচন্দ্রের নিয়মিত দিন যাপনের ইঙ্গিত রহিয়াছে, ‘শনি হইতে মঙ্গলবার তাঁহাকে বড় একটা আপিসে পাওয়া যাইত না।’

১৯০৮ খ্রীষ্টাব্দের ২২শে ফেব্রুয়ারী তারিখে শরৎচন্দ্র তাঁহার বাল্যবন্ধু বিজুভূষণ ভট্টকে একখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন, ‘বুঝিতে পারি যে, আত্মীয় বন্ধুবান্ধব সকলেরই আমি ঘৃণার পাত্র।...জানি বিশ্বাসের কোন রাস্তা রাগি নাই। চিরপ্রবাসী, দুঃখী, কুৎসিত আচার্যী আমি কাহারো সম্মুখে বাহির হইতে পারিব না।...সাধু সাজিতেছি না ভাই—এত পঙ্কিল জীবনে সাধুশ্রমের ভান খাটিবে না।’

কানাই ঘোষের ‘শরৎচন্দ্র’ নামক বইতে শরৎচন্দ্রের বিচিত্র পতিতা সংসর্গের চমকপ্রদ বর্ণনা রহিয়াছে। কানাই ঘোষ লিখিয়াছেন, ‘মাসের মাহিনা হাতে পেলেই বন্ধুদের সঙ্গে পাড়ি দিতেন একটু আধটু আনন্দলাভের আশায়। নির্দিষ্ট স্থানের কোন স্থিরতা ছিল না—যখন যেখানে খুলি, দল বেঁধে যেতেন, হৈ-চৈ করে রাত কাটিয়ে আসতেন বাসায়।’ একবার শরৎচন্দ্র নাকি বন্ধুদের সঙ্গে আকিরাবে বাসন্তী নামে এক ‘স্বনামধন্য’ পতিতার কাছে গিয়াছিলেন। এই নারীটি পরে যখন প্রেমে আক্রান্ত হইয়া পাড়িয়াছিল শরৎচন্দ্র নাকি তাঁহার সেবাসুশ্রবা করিয়াছিলেন এবং তাঁহার মৃত্যুর শেষকৃত্যের আয়োজনও করিয়াছিলেন। এই কাহিনী খুবই রোমাঞ্চকর কিন্তু কতদূর সত্য তাহা বলা কঠিন। কানাইবাবু শরৎচন্দ্রের সহিত বিজলী, কমলা, মালতী, হুমিত্রা প্রভৃতি বহু বিচিত্র নারীর সম্পর্কের কোতুললোকৌপক বিবরণ দিয়াছেন। কিন্তু সে-সব বিবরণের সত্যতা সংশয়াজ্জর।

শরৎচন্দ্রের ব্রহ্মদেশীয় জীবনপটের সমাপ্তিকালে রচিত ‘ত্রিকাণ্ডের’ প্রথম পর্বে ত্রিকাণ্ডের মাধ্যমে শরৎচন্দ্রেরই আত্মকথা অনেকাংশে বিবৃত হইয়াছে। ত্রিকাণ্ড বলিয়াছে, ‘আত্মীয় অনাত্মীয় সকলের মূখে শুধু একটানা ছি-ছি শুনিয়া নিজেও নিজের জীবনটাকে একটা মত ‘ছি-ছি-ছি’ ছাড়া আর কিছুই ভাবিতে পারি নাই।’

শরৎচন্দ্র অতীতের কাছে নিরাশ ও ঘৃণা কুটাইয়াছিলেন এবং

তাঁহার নিজের স্বীকারোক্তিতেই প্রকাশিত হইয়াছে যে এই নিম্না ও ঘৃণা তিনি নিজের প্রযুক্তি ও আচরণের দ্বারা অর্জন করিয়াছিলেন। কিন্তু জীবনের ধূলি ও পঙ্কের সঙ্গে নিবিড় পরিচয়ের ফলে শুধু কেবল নিম্না ও ঘৃণার তিরস্কারই যে তাঁহার ভাগ্যে জুটিয়াছিল তাহা নহে, সেই ধূলি ও পঙ্ক হইতে সাহিত্যের দুর্লভ মণিরত্নের পুরস্কারও তিনি লাভ করিয়াছিলেন। ১৩৩৭ সালের ৪ঠা ফাল্গুন তারিখে তিনি দিসীপকুমার রায়কে একখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন—

‘জীবনে যে ভালোবাসলে না, কলঙ্ক কিনলে না, ছুঃখের ভার বইলে না, সত্যিকার অসুস্থতীর অভিজ্ঞতা আহরণ করলে না, তার পরের মুখে ঝাল খাওয়া কল্পনা সত্যিকার সাহিত্য কতদিন ছোঁগাবে?...সব চেয়ে জ্যাস্ত লেখা সেই, যা পড়লে মনে হবে গ্রন্থকার নিজের অন্তর থেকে সব কিছু ফুলের মতো বাইরে ফুটিয়ে তুলেছে। দেখোনি বাঙলা দেশে আমার সব বইগুলোর নায়ক-নায়িকাকেই ভাবে এই বুঝি গ্রন্থকারের নিজের জীবন, নিজের কথা। তাই সম্মান সমাজে আমি অপাংক্তেয়। কতই না জনশ্রুতি লোকের মুখে মুখে প্রচলিত।’

শরৎচন্দ্র ঘৃণিত জীবনস্তর হইতে পতিত নরনারীর চিত্রই অঙ্কন করিয়াছেন এবং তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের অভিজ্ঞতার স্পর্শে চরিত্রগুলিকে এত জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছেন। দেবদাস, সতীশ ও জীবানন্দের মত যন্তপায়ী উচ্ছ্বল চরিত্র এবং রাজগঙ্গা, চন্দ্রমুখী, বিজলী প্রভৃতির মত প্রেমময়ী নিষ্ঠাবতী পতিতা নারী তাঁহার সাহিত্যে এত উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে, তাহার কারণ, এই সব চরিত্রে তাঁহার নিজের ও ঘনিষ্ঠ অন্তরঙ্গদের জীবনরূপই কম-বোশ প্রতিফলিত হইয়াছে।

## প্রণয়-কাহিনী

### গায়ত্রী

শরৎচন্দ্র একজারগার বলিয়াছেন, ‘বাহার ফুরে ভালোবাসা আছে, সে ভালোবাসিতে জানে, সে ভালোবাসিবেই।’ এই ভালোবাসার অসুস্থ উৎস ছিল তাঁহার ফুরে, সেজন্য জীবনে বহু নারীর প্রতি এই ভালোবাসা অদৃশ্য আবেগে বণিত হইয়াছিল। হরতো অধিকাংশ ক্ষেত্রে



তাঁহার ভাগ্যে জুটিয়াছিল আঘাত, বেদনা ও নৈরাশ্র, কিন্তু তবুও তিনি বারে বারে নারীকে ভালো না বাসিয়া পারেন নাই। ব্রহ্মদেশে আসিবার পূর্বেও ভালোবাসার কঠিন আঘাত তিনি সহ করিয়াছিলেন এবং ব্রহ্মদেশে আসিয়াও এই আঘাত হইতে তিনি পরিজ্ঞান পান নাই। গিরীন্দ্রনাথ সরকারের ‘ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্র’ নামক গ্রন্থে শরৎচন্দ্রের ব্যর্থ প্রণয়ের কোনো কোনো কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। গিরীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘শরৎচন্দ্রের প্রণয় ভাগ্য মোটেই ভাল ছিল না। তাঁহার প্রথম জীবনের প্রণয় ঘটিত নৈরাশ্রের কথা সকলেই অবগত আছেন। তাঁহার আর একটি ব্যর্থ প্রণয়ের অপূর্ব কাহিনীর সন্ধান পাওয়া যায় নিম্নোক্ত ঘটনার মধ্য হইতে।’ গিরীন্দ্রনাথের বর্ণিত কাহিনী নিয়ে সংক্ষিপ্তভাবে বিবৃত হইতেছে।

রেশূনের লকপ্রতিষ্ঠ আইনব্যবসায়ী কুঞ্জবিহারী বন্দ্যোপাধ্যায়ের বাড়িতে একদিন দুইটি যুবক ও একটি তরুণী আসিয়া আতিথা গ্রহণ করিল। তরুণীটির নাম গায়ত্রী, সে ছিল যেমন অপরূপ সুন্দরী, তেমনি শাস্ত ও কোমলস্বভাব। গায়ত্রী দিনরাত নিঃশব্দভাবে অশ্রু বিসর্জন করিত। কুঞ্জাবুর দয়ালীলা জ্বর কাছে স্নেহ ও সহানুভূতির স্পর্শ পাইয়া নিজের জীবনের কথা খুঁজিয়া বসিল। সে যুবকটি তাহার স্বামী বলিয়া পরিচিত ছিল আসলে সে তাহার স্বামী নহে, প্রতিবেশীমাত্র। তাহার অসহায় অবস্থার সুযোগ নিয়া যুবকটি তাহাকে ফুসলাইয়া আনিয়াছিল। অপর যুবকটি ছিল তাহার বন্ধু। কুঞ্জাবুর জী ইহাদের কাহিনী শুনিয়া আর ইহাদিগকে নিজের বাড়িতে রাখিতে ভরসা পাইলেন না। গিরীন্দ্রনাথ সব শুনিয়া শরৎচন্দ্রকে ইহাদের জন্য একটি বাড়ি খুঁজিয়া দিবার জন্য একখানি চিঠি লিখিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্র তাঁহার নিজের বাড়ির কাছে একটি বাড়ি ঠিক করিয়া দিলেন। অল্পদিনের মধ্যেই তিনি ইহাদের প্রকৃত সম্পর্ক বুঝিতে পারিলেন, রহস্ত করিয়া স্বামী বলিয়া পরিচিত যুবকটির নাম দিলেন হাজব্যাণ্ড এবং অপর যুবকটির নাম রাখিলেন ফেণ্ড।

হাজব্যাণ্ড গায়ত্রীর উপর অত্যাচার করিবার সুযোগ খুঁজিত। একদিন সে সুযোগ আসিল। গায়ত্রীকে একা পাইয়া হাজব্যাণ্ড তাহাকে লাহিত করিবার চেষ্টা করিতে লাগিল। অর্গসবন্ধ দরজার বাহির হইতে ফেণ্ড ব্যাপারটির শুকনু বুঝিতে পারিয়া ক্ষত হুটিয়া গিয়া শরৎচন্দ্রকে সব জানাইল। শরৎচন্দ্র

তাহাকে লইয়া গিরীন্দ্রনাথ সরকারের কাছে গেলেন। তাঁহারা তিনজন এবং বেঙ্গলের বিশিষ্ট নাগরিক বলিষ্ঠদেহ রায় সাহেব নিবারণ মুখোপাধ্যায় ঋতপদে হাজব্যাণ্ডের বাসায় আসিয়া উপস্থিত হইলেন। শরৎচন্দ্র হাজব্যাণ্ডকে উদ্দেশ্য করিয়া দুই একটি বিজ্ঞপাত্মক বাক্য প্রয়োগ করিতেই হাজব্যাণ্ড কর্কশ কণ্ঠে বলিয়া উঠিল, 'Who the devil you are to interfere in my affair?' শরৎচন্দ্র সবলদেহ না হইলেও সবলকণ্ঠ ছিলেন, চীৎকার করিয়া বলিলেন, 'We have come to teach you a lesson, damned scoundrel!'

ক্রোধে আত্মহারা হইয়া হাজব্যাণ্ড শরৎচন্দ্রকে দুই তিনটি ঘুসি দিতেই নিবারণবাবু উত্তেজিত হইয়া তাহার গলা টিপিয়া ধরিয়া এমন প্রবল ঝাঁকানি দিলেন যে, তাহার সংজ্ঞাহীন দেহ ভূমিতে লুটাইয়া পড়িল। শেষকালে শরৎচন্দ্রই তাহাকে বাঁচাইবার জন্য ডাক্তার ডাকিতে ছুটিলেন। সেবাশ্রমসমার দ্বারা একটু চাক্ষা করিয়া তুলিয়া পরদিনকার জাহাজে সকলে মিলিয়া তাহাকে তুলিয়া দিলেন।

হাজব্যাণ্ড চলিয়া গেল, হতভাগী গায়ত্রীকে দেখাশুনার ভার পড়িল ফ্রেণ্ড ও শরৎচন্দ্রের উপর। গায়ত্রী তাহার সহায়সম্বলহীন ভাগ্যবিড়ম্বিত জীবনের ভার ভগবানের উপর সমর্পণ করিয়া দিল। গায়ত্রীর হৃদয়ে একদিকে শরৎচন্দ্রের হৃদয় যেমন সহায়ভূতিতে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিল, অন্যদিকে তেমনি নির্মম, ক্ষমাহীন সমাজের বিরুদ্ধে তাঁহার মনে অসন্তোষ ও প্রতিবাদ পুঞ্জিত হইয়া উঠিল। গিরীন্দ্রনাথ সরকারকে একদিন তিনি বলিলেন—

'তোমাদের স্বার্থপর সমাজের মাপকাঠিতে গায়ত্রী এখন পতিতা, আত্মীয়স্বজন কেউ তাকে স্থান দেবে না। বাড়ী কিরলে সমাজ তাকে চোখ বাঁড়াবে ঘৃণিত ও অস্পৃশ্য দলভুক্ত ক'রে কঠোর শাস্তি দেবে। এক দুর্বল মুহূর্তের একটি সামান্য ভুলের জন্য, আহা! বেচারীর কি লাহুনা! সে কি সহজে বাপ মা, আত্মীয়স্বজন ছেড়ে মাসীর বাড়ী আশ্রয় নেবার সঙ্কল্প করেছিল? কত ধর্মাস্তিক হৃদয়কষ্ট ও অভ্যাচারের বিষয় তাড়নার অর্জবিত হ'য়ে তবে সে গৃহত্যাগ করতে বাধ্য হয়েছিল। এই উৎপীড়িতা ব্রাহ্মণকন্ডার চোখের জলের হিসাব তোমার সমাজ নেবে কি?'

গায়ত্রীর প্রতি সহায়ভূতির কলেই শরৎচন্দ্রের হৃদয় তাহার দিকে আকৃষ্ট



হইল। গিরীশনাথের ভাষায়—এই দেবীধরুণিণী নারী-মূর্তির অপরূপ সৌন্দর্যই শরৎচন্দ্রকে অভিভূত করিয়াছিল। তাঁহার সহিত আলাপে আমি ইহা বুঝিতে পারিলাম। পারিয়া শক্তি হইলাম। শরৎচন্দ্র গায়ত্রীর রূপের ধ্যানে তন্ময়, গায়ত্রীই এখন তাঁহার চিন্তের সর্বত্র জুড়িয়া বিরাজ করিতেছে। ফ্রেণ্ডের বাড়ী যতক্ষণ না যাইতে পারেন ততক্ষণ শরৎচন্দ্রের মনে শান্তি নাই।<sup>১</sup>

একদিন আকাশে খুব ঘনঘটা, প্রবল বর্ষণের মধ্যে ভিক্ষিতে ভিক্ষিতে শরৎচন্দ্র গায়ত্রীদের বাড়ি আসিয়া উপস্থিত হইলেন। গায়ত্রীর অমুমতি লইয়া শরৎচন্দ্র মরদ ঢালিয়া গাহিলেন—

নিষ্কর মিশিছে তটিনীর সাথে  
তটিনী মিশিছে সাগর পরে  
পবনের সাথে মিশিছে পবন  
চিরস্থময় প্রণয় ভরে।  
জগতে কিছুই নাহিক একেলা,  
সকাল নিদ্রার বিধানশুলে,  
একের সহিত মিলিছে অপরে  
আমি না কেন না তোমার সনে ?  
শুই দেখ গিরি চুমছে আকাশ,  
ঢেউ পরে ঢেউ পড়িছে ঢালি,  
সে কুলবালারে কেবা না দোহিবে  
অভাগারে যদি যায় সে তুলি।  
রবিকর দেখ চুমিছে ধরণী,  
শলীকর চুমে সাগর জল,  
তুমি যদি ঘোরে না চুম সজনী,  
সে সব চুম্বনে তবে কি কল ?<sup>২</sup>

শরৎচন্দ্রের ‘প্রচণ্ড স্বব্রাহ্মণ উদ্ধায় শক্তিতে উজ্জ্বলিত হইয়া সঙ্গীতে আত্মপ্রকাশ করিল।’ শরৎচন্দ্রের অপূর্ব-মধুর কণ্ঠের গান শুনিয়া তাঁহার

১। ভ্রমরবেশে শরৎচন্দ্র, পৃঃ ১১৮

২। সঙ্গীতটি শেলির Love's Philosophy নামক কবিতা অবলম্বনে রচিত বলিয়া মনে হয়।

প্রতি গায়ত্রীর প্রকৃতি বাউয়া গেল, মাঝে মাঝে এরূপ গান শুনাইয়া যাইবার জন্ত সে ফ্রেণ্ডকে দিয়া অস্বস্তি জানাইল। ইহার পরে শরৎচন্দ্র নিয়মিতভাবে সেখানে আসিতে লাগিলেন। গায়ত্রীর স্নিগ্ধকোমল স্বভাব, লজ্জান্বিত আচরণ এবং সরল ও মধুর ব্যবহার শরৎচন্দ্রের অন্তর মোহিত করিল। ধীরে ধীরে তাঁহার গভীর প্রজ্ঞা অল্প ভালোবাসায় পরিণত হইল। গায়ত্রীর একটু স্বাচ্ছন্দ্য বিধান করিবার জন্ত, তাহাকে একটু আনন্দ দিবার জন্ত শরৎচন্দ্র সতত বাধ্য হইয়া থাকিতেন। মাঝে মাঝে যখন গায়ত্রীর মন দুঃখে দুর্ভাবনায় অভিভূত হইয়া পড়িত তখন শরৎচন্দ্র তাঁহার অমৃতমধুর কণ্ঠে গান ধরিতেন—

কোথা ভবদারা ! দুর্গতি হরা  
কতদিনে তোর করুণা হবে,  
কবে দেখা দিবি কোলে তুলে নিবি  
সকল যাতনা জুড়াবে।

গান শুনিয়া গায়ত্রীর দর্মপরায়ণ চিত্ত বিগলিত হইয়া পড়িত। মাঝে মাঝে শরৎচন্দ্র ও ফ্রেণ্ডের মধ্যে সমাজনীতি, রাজনীতি ও ধর্মনীতি সম্বন্ধে নানা আলোচনা ও তর্কবিতর্ক হইত। একদিন শরৎচন্দ্র বলিলেন, বিধবাদের জোর করিয়া ব্রাহ্মচর্যের গুণীতে আবদ্ধ রাখা আমার অসহ্য মনে হয়। জোর করিয়া বিধবাকে বিবাহ দেওয়া যেমন অন্যায়, জোর করিয়া তাহাদের বিবাহ না দেওয়াও তেমনি অন্যায়। কেউ যদি গায়ত্রীকে ধর্মাস্বার্থী পত্নী বলে গ্রহণ করিতে চায়, তাতে আমি কোন দোষ দেখি না।’

শরৎচন্দ্রের উপরিউক্ত মন্তব্যের মধ্যে বিধবা বিবাহ সম্বন্ধে তাঁহার নিছক নৈর্যাত্তিক মতবাদ ব্যক্ত হয় নাই, বিধবা গায়ত্রীকে বিবাহ করিবার তাঁহার ব্যক্তিগত গোপন ইচ্ছাও ব্যক্ত হইয়াছে। বিধবা নারীর সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে মিশিয়া তাহার দুঃখ ও অসহায়তা অন্তর দিয়া অনুভব করিয়াছিলেন বলিয়াই পরবর্তীকালে তাঁহার সাহিত্যে বিধবা নারী এত গভীর দরদ ও সহানুভূতির রসে অভিষিক্ত হইয়া উঠিয়াছে।

এই সময় শশাঙ্কমোহন মুখোপাধ্যায় নামক এক ব্যক্তি রেঙ্গুনে কাঠের কারবার করিতে আসে। সে মাসিক ৫০ টাকা বেতনে ফ্রেণ্ডকে তাঁহার অধীনে কাজে নিয়োগ করে। দৈবাৎ একদিন শশাঙ্কমোহন গায়ত্রীকে দূর হইতে দেখিতে পাইয়া লুক্কাইয়া উঠে। গায়ত্রীকে পাইবার জন্ত এই ধনী



কামপিষাচ ব্যবসায়ীটি নানারকম মতগব আদ্রিতে লাগিল। শরৎচন্দ্র তাঁহার একাগ্র প্রেমের সাধনায় বিবম বিষ উপস্থিত দেখিয়া প্রমাদ গণিলেন। তিনি রূপে, অর্থে, সামর্থ্যে কোন দিক দিয়া শশাঙ্কমোহনের সমকক্ষ ছিলেন না। সেজন্য নিকপায় সন্দেহ, ঈর্ষা ও ক্রোধে তিনি জলিতে লাগিলেন। শরৎচন্দ্রের সম্বল তাঁহার মধুর কণ্ঠের সঙ্গীত। বেননা ও হতাশায় মগ্ন গায়ত্রীর চিত্তকে একটু প্রফুল্ল করিবার আশায় গাহিলেন—

কোলের ছেলে খুলা বেড়ে তুলে নে কোলে।

ফেলিস না মা খুলা কাদা মেখেছি ব'লে ॥

গায়ত্রী স্তব্ধ হইয়া গান শুনিতে লাগল। শরৎচন্দ্র দ্বিগুণ উৎসাহে আবার গাহিলেন—

আমার সাধ না মিটিল আশা না পুরিল

সকলি ফুরায়ে যায় মা!

জনমের শোধ ডাকি গো মা তোরে

কোলে তুলে নিতে আয় মা।

গান শুনিতে শুনিতে গায়ত্রী সংজ্ঞাহীন হইয়া পথ্যায় লুটাইয়া পড়িল। ধর্ম সম্বন্ধে শরৎচন্দ্র অনিশ্চিন্তা ও সংশয়বাদী ছিলেন বটে, কিন্তু ধর্মপরায়ণ। গায়ত্রীর মনস্তাপ্তি সাধন করিবার জন্য ধর্মসঙ্গীতের মধ্যে তাঁহার প্রাণের সকল আবেগ ও উচ্ছ্বাস মিশাইয়া দিতেন।

শরৎচন্দ্র ও শশাঙ্কমোহন উভয়েই গায়ত্রীর প্রতি অন্ধ-কামনার আত্মবিশ্বস্ত, উভয়ের মনই ঈর্ষা ও ক্রোধে পুড়িয়া বাইতে লাগিল। মাঝে একদিন উভয়ের মধ্যে ছোটখাট একটা বাগ্মুদ্ধও ঘটিয়া গেল। এই সময় গুরুতর পীড়ায় আক্রান্ত হইয়া ক্রেণ্ড কলিকাতায় রওনা হইল। শশাঙ্কমোহন গায়ত্রীকে আশ্রয় দিবার অছিলায় নিজের হাতের মধ্যে আনিতে উদ্ভোগী হইল। শরৎচন্দ্রও মরিয়া হইয়া বাধা দিবার জন্য বদ্ধপরিকর হইলেন।

একদিন গায়ত্রী নিজের ছুভাগ্যের চিন্তায় নিমগ্ন, হঠাৎ শরৎচন্দ্র প্রবল ক্ষমতাবেগে নিচলিত হইয়া উদ্ভ্রান্তের মত তাহার সম্মুখে উপস্থিত হইলেন। গায়ত্রী শরৎচন্দ্রের লালসাবীর্ণ মূর্তি দেখিয়া ভয়ে পাশের ঘরে পলাইয়া গেল। তাকে সম্বোধন করিয়া শরৎচন্দ্র বলিলেন, 'এ সময়ে আমাকে দেখে আপনি ভয়ী অবাক হ'য়ে গেছেন, না? আমি কিন্তু আপনাকে রক্ষা করবার জন্যই ছুটে আসছি।'

শশাঙ্কমোহন গায়ত্রীকে নিয়া যাইবার জন্ত লোকজন নিয়া আসিতেছেন এ সংবাদ দিয়া শরৎচন্দ্র তাহাকে জিজ্ঞাসা করিলেন, ‘আপনি এখন যাবেন কোথায়?’

গায়ত্রী উত্তর দিল, ‘মার ইচ্ছা যা হবে, উপস্থিত ত পথে দাঁড়িয়েছি।’

শরৎচন্দ্র প্রদীপ্ত হইয়া বলিলেন, ‘পথে দাঁড়িয়েছেন বটে, কিন্তু ঘর তৈয়ার করে নিতে কতক্ষণ?’

‘সে ঘর মা’ই ঠিক করে দেবেন, আপনাকে চিন্তা করতে হবে না।’

শরৎচন্দ্র তখন হিতাহিতজ্ঞানশূন্য, তিনি উন্মত্তের মত বলিলেন, ‘আমার জীবনের মান্যখানে যে আপনার আসন পাতা হ’য়ে গিয়েছে, গায়ত্রী দেবী। আমাকে একেবারে ঠেলে ফেলে দিয়ে কি আপনি চলে যেতে পারবেন?’

গায়ত্রী অশ্রুনিজ্জড়িত করুণ কণ্ঠে বলিল, ‘আমি সে সৌভাগ্য চাই না। আপনি আমার পিতা, আমার কমা করুন, আমি বড় অনাথা।’

শরৎচন্দ্র নিজের ভুল বুঝিলেন, লজ্জিত ও অমৃতপ্ত হইয়া তিনি সে-স্থান ভাগ করিলেন। গায়ত্রী শিহরিয়া ভাবিল, উনামৌ সাধকের মনেও তাহা হইলে পাপ বাসা বাধিতে পারে! তাহার পায়েৰ ভগ্না হইতে মাটি যেন সরিয়া যাইতে লাগিল।

• এদিকে বিপদের উপর বিপদ আসিয়া উপস্থিত হইল। শশাঙ্কমোহন গায়ত্রীকে নিয়া যাইবার জন্ত গাড়ি ও লোকজন পাঠাইলেন। কিন্তু শরৎচন্দ্র শশাঙ্কমোহনের মতলব পূর্ব হইতেই বুঝিতে পারিয়াছিলেন, সেজন্য তিনিও তাঁহার দলবল লইয়া বাধা দিবার জন্ত প্রস্তুত হইলেন। একটা বিল্লী কাণ্ড ঘটবার উপক্রম হইল। কিন্তু গিরীন্দ্রনাথ এবং অল্প কয়েকজনের হস্তক্ষেপের ফলে তাহা আর ঘটিল না। গায়ত্রী দেশ্বনের প্রসিদ্ধ আইন ব্যবসায়ী ও সমাজনেতা কুঞ্জবিহারী বন্দ্যোপাধ্যায়ের বাড়িতে আশ্রয় পাইল। তারপর বেশে তাহার আত্মীয়ের কাছে পাঠাইয়া দেওয়া হইল।

শরৎচন্দ্র গায়ত্রীকে ভালোবাসিয়াছিলেন, সেই ভালোবাসায় কোন খাদ ছিল না। ভালোবাসিয়া তাঁহার কলনাপ্রবণ চিত্ত অনেক রঙীন কলনার জাল বুনিয়াছিল। কিন্তু রুঢ় আঘাত পাইয়া তিনি বুঝিলেন, ‘কলনা কোন দিনই বাস্তব হয়ে দেখা দেয় না। —দেয় না বলেই তার প্রতি আমাদের মোহ এত বেশী, তার জন্ত আমরা মরি তবু তাকে জীবন থেকে বাদ দিতে পারিনে।’ ব্যর্থপ্রেমের বেদনা শরৎচন্দ্রের হৃদয় চূর্ণ করিয়া দিয়াছিল। তাঁহার স্মৃতি চরিত্র



সুরেন্দ্রনাথ, রমেশ, সতীশ প্রভৃতির স্ত্রীর বিধবা নারীকে ভালোবাসিয়া তিনি জীবনের শুধু নিফলতা ও নৈরাশ্রই বরণ করিয়া গইলেন।

### শান্তিদেবী

গায়ত্রীকে ভালোবাসিয়া শরৎচন্দ্র যে নিদারুণ আঘাত পাইলেন তাহা তাঁহার হৃদয়কে হতাশা ও শূন্যতায় ভরিয়া তুলিল। অহুরাগে, বেদনায়, অশ্রুজলে মিশাইয়া ভালোবাসার যে অর্ঘ্য তিনি নিবেদন করিলেন তাহা বার্থ হইল, কিন্তু অর্ঘ্য তো ফিরাইয়া লইবার নহে, সেজন্য তাঁহার ভয় হৃদয় ব্যাকুল ভাবে আর এক নারীর সন্ধান করিল যাহাকে সেই অর্ঘ্য তিনি অর্পণ করিতে পারিলেন। সেই নারী তাঁহার জীবনে আসিল। গিরীন্দ্রনাথ সরকার লিখিয়াছেন, ‘নিরাশ প্রণয়ের বিষম বিষাদে শরৎচন্দ্র বডই কাতর হইয়া পড়িয়াছিলেন। মানুষের সবদিন সমান যায় না। কিছু দিন পূর্বে শরৎচন্দ্রের দৃষ্টিতে যে পৃথিবী ছিল অপ্রভু ভরা বট্টীন, আজ তাহা হইয়াছে মলিন অন্ধকার। দীর্ঘ দিবসের অতপ আকাজক্ষা ও নিফল প্রয়াস বার্থ হইল দেখিয়া শরৎচন্দ্র হৃদয়ে যে বেদনা পাইয়াছিলেন তাহা উপশম করিবার জন্য অল্পদিনের মধ্যেই স্বজাতীয় কোন দরিদ্র ব্রাহ্মণ কন্যাকে সমাজের অনিচ্চা হইতে রক্ষা করিবার জন্য স্ব-উচ্ছায় বিবাহ করিয়া লইয়া গইয়াছিলেন।’

শরৎচন্দ্র উপরিউক্ত ব্রাহ্মণ কন্যাকে সমাজের কি প্রকার অবিচার হইতে কিরূপে রক্ষা করিবার জন্য বিবাহ করিয়াছিলেন তাহা গিরীন্দ্রনাথ বর্ণনা করেন নাই। সে বর্ণনা আমরা পাই শ্রীনরেন্দ্র দেবের ‘শরৎচন্দ্র’ গ্রন্থে। শ্রীনরেন্দ্র দেবের বর্ণনার সংক্ষিপ্তসার নীচে দেওয়া হইল।

শরৎচন্দ্র সে বাড়িতে বাস করিতেন তার নীচের তলার একজন বাঙালী চক্রবর্তী ব্রাহ্মণ বাস করিত। সে পেশায় ছিল মেকানিক বা কলকলার মিস্ত্রী। সংসারে একমাত্র কল্যাণ শাস্তি ছাড়া তাহার আর কেহ ছিল না। চক্রবর্তী ছিল ঘোর মাতাল। শুণ্ডা বদমায়েস মিস্ত্রী ও কারিগরদের নিয়া সে নিজের ঘরে কুৎসিত আড্ডা জমাইত। শান্তিকে নীচে এই সব পাহাড়দের কাইকরমাস জোগাইয়া চলিতে হইত। কোন কিছু জুটি হইলে বাবার শাস্তি নির্মম হইয়া উঠিত। একদিন রায়ে শরৎচন্দ্র বাসায় ফিরিয়া আসিয়া দেখেন তাঁহার ঘরের দরজা ভিতর হইতে বন্ধ। দরজা খুলিয়া দিবার জন্য

ধাক্কা দিলে ভিতর হইতে চক্রবর্তীর কণ্ঠা শাস্তি বাহির হইয়া আসিল। সে শরৎচন্দ্রের পায়ে উপুড় হইয়া পড়িয়া কাতরভাবে তাহাকে রক্ষা করিবার জন্য কক্ষণ মিনতি জানাইল। তাহার বাবা তাহাকে এক বৃদ্ধের হাতে সঁপিয়া দিবার জন্য উদ্যত হইয়াছে, আজ বৃদ্ধটি স্বামিত্বের দাবী লইয়া তাহার দিকে আসিয়াছিল, সেজন্য ভয়ে সে পলাইয়া আসিয়া দাদাঠাকুরের ঘরে আশ্রয় লইয়াছে, শরৎচন্দ্র তাহাকে আশ্রয় করিয়া সেই রাতে তাঁহার ঘরেই তাহাকে শুইতে বলিয়া নীচে নামিয়া গেলেন। পরদিন চক্রবর্তীকে তিনি অনেক বুঝাইলেন। কিন্তু পিশাচ পিতাকে তিনি নিরস্ত করিতে পারিলেন না। সে যে টাকা খাইয়াছে। বৃদ্ধের হাতে মেয়েকে তুলিয়া দিতেই হইবে। শেষকালে চক্রবর্তী প্রস্তাব করিয়া বসিল, দাদাঠাকুরের এতটী যদি দয়া মায়ী, তবে তিনি স্বয়ং মেয়েটিকে নিবাহ করিয়া তাহাকে উদ্ধার করুন। অগত্যা শরৎচন্দ্রকে এই প্রস্তাবেই রাজি হইতে হইল। তিনি শাস্তিকে নিবাহ করিলেন এবং স্বপ্নে কিছুকাল কাটাইয়াছিলেন। তাঁহাদের একটি পুত্রসন্তানও জন্মিয়াছিল। কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে তাঁহার পত্নী ও পুত্র আটচল্লিশ ঘণ্টার মধ্যেই প্লেগের আক্রমণে মারা গিয়াছিল।

গিরীন্দ্রনাথ সরকার শরৎচন্দ্রের পত্নীর অস্ত্রোষ্টিক্রিয়ার বিস্তৃত বিবরণ দিচ্ছে ও শরৎচন্দ্রের নিবাহকাহিনীর বর্ণনা করেন নাই। পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে, শরৎচন্দ্রের পুত্রসন্তানের কথাও গিরীন্দ্রনাথের বইতে নাই। শ্রীগোপালচন্দ্র রায় লিখিয়াছেন যে, শরৎচন্দ্রের নিবাহকাহিনী ও পুত্রসন্তানের কথা শ্রীনরেন্দ্রদেব মহাশয় গিরীন্দ্রনাথের মুখেই শুনিয়াছেন।<sup>১</sup>

গিরীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রের বিবাহিত জীবনের কথা উল্লেখ করিয়া লিখিয়াছেন ‘যৌবনে তিনি স্ত্রীর বড় অম্বরক্ত ছিলেন। স্ত্রীকে ছাড়িয়া এক মুহূর্তও থাকিতে কষ্টবোধ করিতেন বলিয়া আমি তাঁহাকে মহা স্নেহ বলিয়া উপহাস করিতাম।’ একদিন রেজুন-দুর্গাবাড়িতে গিরীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রের স্ত্রীকে দেখিয়াছিলেন। স্বামীকে সঙ্গে লইয়া পতিব্রতা স্ত্রী সেদিন রক্ষাকালীর কাছে মানসিক িতে আসিয়াছিলেন। রক্ষাকালী হয়তো তাহার প্রার্থনা আংশিক পূরণ করিলেন। স্বামীকে রক্ষা করিলেন। কিন্তু তাহাকে টানিয়া লইলেন।

শরৎচন্দ্র স্ত্রীর গুরুতর রোগে অধীর ও কাতর হইয়া বন্ধু গিরীন্দ্রনাথের





সাহায্য প্রার্থনা করিলেন। গিরীন্দ্রনাথ গথাসাধা করিলেন। ডাক্তারও তাঁহার সাধ্যমত চেষ্টা করিলেন। কিন্তু কিছুতেই কিছু হইল না। শাস্তিদেবীর শেষ বিদায় আসন্ন হইয়া আসিল। নির্বাণোন্মুখ প্রদীপ শিখা যেমন হঠাৎ জলিয়া উঠে, তাহারও চেতনা শেষ বিলুপ্তির পূর্বে তেমনি উজ্জীবিত হইয়া উঠিল। কীণ কর্ণে পার্শ্বে উপবিষ্ট স্নানীকে তিনি বলিলেন, 'দেখ, তোমার অনেক অবাধা হয়েছি সে সব আমার ক্ষমা কর।' শরৎচন্দ্র আর্তস্বরে বলিয়া উঠিলেন, 'তুমি অমন ক'রে কথা বললে বড় ভয় পাই যে, শাস্তি।'

স্নিগ্ধ হাসি হাসিয়া দূর গলায় শাস্তিদেবী বলিলেন, 'ছিঃ ভয় কিম্ভে! আমাকে একটু পায়ের ধূলা দাও, আশীর্বাদ কর।'

কিছুক্ষণ পরেই শরৎচন্দ্র বুঝিলেন, আর আশীর্বাদ করিবার কিছুই নাই! কিছুতেই কিছু হইল না, শাস্তিদেবী সংসারের দুঃখ-কষ্টকে তুচ্ছ করিয়া পরলোকে চলিয়া গেলেন। শরৎচন্দ্র পলকহীন দৃষ্টিতে স্বীয় মৃত্যু-নিবর্ণ মুখের দিকে চাহিয়া কাঁদিয়া উঠিলেন।<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্রের জীবন মৃত্যুর পর তাঁহার অন্তঃকরণ প্রতিবেশীদের নিতান্ত যুগ্ম আচরণের নিদর্শন পড়িয়া স্থব্ধ হইয়া নাইতে হয়। সে সব প্রতিবেশীর সর্বপ্রকার সনস্কার সহিত তিনি নিজে একে এত ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত রাখিয়াছিলেন, যাহাদের দুঃখবিপদে তিনি সতত তাঁহার অরূপ সাহায্যের হাতটি বাড়াইয়া রাখিয়াছিলেন, তাহাদের মধ্যে একজন— দাদাঠাকুরের এই বিপদে আগাইয়া আসিল না। দ্বাবে দ্বারে একটু সাহায্যের প্রার্থনা করিয়া তিনি শুধু উপেক্ষা ও নিষ্ঠুর বিক্রম কুড়াইলেন মাত্র। তিনি সকলের দুঃখেই কাঁদিয়া অস্থির হইতেন তাহার এতবড় দুঃখেব দিনেও একদিন অশ্রু ফেলিবার ক্ষমতা কেহ কাছে আসিল না। নিরুপায় হইয়া শুধুমাত্র গিরীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রই শাস্তিদেবীর মৃতদেহ অতিকষ্টে ঠেলা-গাড়িতে করিয়া শ্মশানে লইয়া গেলেন। শোকে অবসাদে শরৎচন্দ্র শ্মশানে পৌছিয়াই নিজের কোলে ঢলিয়া পড়িলেন। নিজাভক্ত হইলে তাঁহার শোকাবেগ তাঁহাকে আবার উন্নত করিয়া তুলিল। গভীর নিশীথে শ্মশানের নির্জন অন্ধকারে শরৎচন্দ্রের বুককাটা কান্না বাতাসে ভাসিতে লাগিল। 'শান্তি, প্রাণের শান্তি! আমার সে আর কেউ নেই, বুক বে একেবারে শূন্য করে চলে গেছে! শান্তিহীন জগতে থেকে লাভ কি?

এ যে অসহ্য জ্বালা! হা ভগবান, তুমি না মঙ্গলময় তবে তোমার এ রাজত্বে এত অনিচার কেন? শাস্তিকে হারাতে হয় কেন? কোন্ পাপে বুকে এ-শেষ বিদ্ধ করলে?’

শরৎচন্দ্রের মর্মভেদী কান্না ও নিলাপের বর্ণনা পড়িয়া স্পষ্ট বুঝা যায়, কি গভীর ভাবে তিনি দ্বী শাস্তিকে ভালোবাসিয়াছিলেন। গিরীন্দ্রনাথের কথায়, ‘শরৎচন্দ্র দ্বীর জন্ম অনেকদিন পর্যন্ত শোকাচ্ছন্ন ছিলেন।’ তাহার হৃদয় এত প্রেমপূর্ণ ছিল যে, যাহাকে ভালোবাসিতেন তাহাকেই তাঁহার গোটা জন্মখানি উজ্জাদ করিয়া দিতেন। এই উজ্জাদ-করা ভালোবাসা অধিকাংশ ক্ষেত্রে প্রচণ্ড বেদনা ও নৈরাশ্রুই বহন করিয়া আনে। শরৎচন্দ্রের জীবনেও এই বেদনা ও নৈরাশ্রু বারবার আসিয়াছিল। ভালোবাসার পাত্রখানি বারবার তিনি মূখের কাছে তুলিয়া ধরিয়াছিলেন, কিন্তু সেই পাত্রের পানীয় তাঁহার বুকে শুধু কেবল অগ্নিময় জ্বালাই ধরাইয়া দিয়াছিল। সেই জ্বালাই তাঁহার অমুভূতি ও সৃষ্টিশক্তির মূলে সঞ্চারিত হইয়াছিল এবং সেজন্য তাঁহার সাহিত্যে যে ভালোবাসার চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাতেও এই জ্বালা অনিবার্যভাবে মিশিয়াছে।

### হিরণ্ময়ীদেবী

শাস্তিদেবীর মৃত্যুর পরবর্তী ঘটনার বর্ণনা দিতে যাওয়া গিরীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, ‘দুই বৎসর পরে শরৎচন্দ্র ছুটি লইয়া কলিকাতা যান এবং দ্বিতীয়বার বিবাহ করিয়া সম্বীক রেঙ্গুনে আসিয়া আবার বাড়ীর সন্নিকটে ৩৬ নং গলিতে বাড়ী ভাড়া করিয়া দ্বয়েক বৎসর ছিলেন।’ শরৎচন্দ্র ব্রহ্মদেশে থাকা কালে তিনবার কলিকাতায় গিয়াছিলেন, ১২০৭, ১২১২ ও ১২১৪ সালে। সুতরাং গিরীন্দ্রনাথের কথা সত্য হইলে শরৎচন্দ্র নিশ্চয়ই ১২০৭ সালে কলিকাতায় যাইয়া হিরণ্ময়ীদেবীকে বিবাহ করিয়া আনিয়াছিলেন। ১২১২ সালে অক্টোবর মাসে যখন তিনি কলিকাতায় আসিয়াছিলেন তখন হিরণ্ময়ীদেবীকে তিনি রেঙ্গুনে বাড়িওয়ারালার জিম্মায় রাখিয়া আসিয়াছিলেন। ১২০৭ সালের নভেম্বর মাসে তিনি অস্বোপচারের জন্ম কলিকাতায় আসিয়াছিলেন এবং ১২০৮ সালের ফেব্রুয়ারী মাসে রেঙ্গুনে ফিরিয়া গিয়াছিলেন। সুতরাং খুব সম্ভবত এই চার মাসের মধ্যেই কোনো সময়ে তিনি হিরণ্ময়ীদেবীকে বিবাহ



করিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্র যেবেঙ্গুন হইতে এ দেশে আসিয়া হিরণ্ময়ীদেবীকে সঙ্গিনী-রূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন তাহা শরৎচন্দ্রের জীবনীকার নরেন্দ্র দেবও বলিয়াছেন। তিনি লিখিয়াছেন, ‘মদ্যে মদ্যে অল্প কয়েকদিনের জন্য বাঙ্গলা দেশে এসে ভাই-বোনদের খবর নিয়ে, আত্মীয়-বন্ধুদের সঙ্গে দেখাশুনা করে শরৎচন্দ্র আবার ফিরে যেতেন বেঙ্গুনে। এমনি এক আসা যাওয়ার মতো হিরণ্ময়ীদেবী নামে একটি অসহায় দরিদ্র ব্রাহ্মণ রমণীকে তিনি দ্বিতীয়বার সঙ্গিনীরূপে গ্রহণ করেছিলেন। ইনি মেদিনীপুরনিবাসী কৃষ্ণদাস অধিকারী মহাশয়ের কন্যা।’

শরৎচন্দ্রের স্নেহভাজন বন্ধু মণীন্দ্রনাথ রায়ও ১৩৬১ সালের আশ্বিন মাসের মাসিক বসুমতীতে হিরণ্ময়ীদেবী নামক প্রসঙ্গের মদ্যে হিরণ্ময়ীদেবীর বিবাহ সম্বন্ধে উপরিউক্ত বিবৃতি সমর্থন করিয়াছেন। তিনি লিখিয়াছেন, ‘কেন জানি না এক দুর্বল মুহূর্তে একটি অসম্মত প্রশ্ন বৌদিকে ছিজাসা করলাম। ‘আচ্ছা বৌদি আপনার বিয়ে কোথায় হয়েছিল। বেঙ্গুনে, না এগানে?’ এই প্রশ্নে পাঠকদের জানাতে চাই যে, আমি নিজে বহাদুর পূর্বে একবার দাদার সঙ্গে একই প্রশ্ন করেছিলাম, তাতে তিনি বলেছিলেন যে, মেদিনীপুরে যখন তিনি ছিলেন, তখন এক অতি দরিদ্র ব্রাহ্মণের এক অসুন্দরী অরক্ষণীয় কন্যাকে বিবাহ করে তিনি ব্রাহ্মণকে কন্যাদায় হতে মুক্ত করেছিলেন।... বৌদি বললেন যে, তিনি মেদিনীপুরের মেয়ে ও দাদা তাঁকে সেখানেই বিবাহ করেছিলেন, তারপর তাঁকে নিয়ে বেঙ্গুনে যান। বললেন, আমার বাবা বড় গরীব ছিলেন, তোমার দাদা বিয়ের পর বেঙ্গুন থেকে নিয়মিত প্রতি মাসে বাবাকে মনি-অর্ডার করে সাহায্য পাঠাতেন।’

কেহ কেহ আবার বলিয়াছেন, শরৎচন্দ্র ও হিরণ্ময়ীদেবীর বিবাহ মেদিনীপুরে হয় নাই, হইয়াছিল বেঙ্গুনে। গোপালচন্দ্র রায় লিখিয়াছেন যে, তিনি হিরণ্ময়ীদেবী ও তাঁহার আত্মীয়দের কাছে শুনিয়াছিলেন যে, শরৎচন্দ্রের সঙ্গে তাঁহার বিবাহ বেঙ্গুনেই অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। হিরণ্ময়ীদেবীর মুখে শুনিয়া তিনি লিখিয়াছেন, ‘হিরণ্ময়ীদেবীর বাপের বাড়ী মেদিনীপুর জেলার শালবনীর কাছে আমটাঙ্গপুর গ্রামে। তাঁর বাবার নাম কৃষ্ণ চক্রবর্তী। হিরণ্ময়ীদেবীর অতি পৈশব অবস্থাতেই তাঁর মা মারা যান। কৃষ্ণবাবুর এক বন্ধু বেঙ্গুনে থাকতেন। সেই স্মৃতিতেই তাঁর মৃত্যুর কয়েক বছর পরে কৃষ্ণবাবু কন্যাকে নিয়ে বেঙ্গুনে যান। বেঙ্গুনে শরৎচন্দ্রের সঙ্গে কৃষ্ণবাবুর পরিচয় হয় এবং এই

পরিচয়ের ফলেই কৃষ্ণাবু রেঙ্গুনেই শরৎচন্দ্রের সঙ্গে কল্যার বিয়ে দেন। বিয়ের সময় হিরণ্ময়ীদেবীর বয়স ছিল ১৪ বছর।

শ্রীমণীন্দ্র চক্রবর্তী তাঁর 'দরদী শরৎচন্দ্র' নামক গ্রন্থে শ্রীগোপালচন্দ্র রায়ের বক্তব্যকে সমর্থন করিয়াছেন। হিরণ্ময়ী দেবী তাঁহার সম্মুখে যে বিবৃতি দিয়াছিলেন তাহাতে তিনি বলিয়াছিলেন, 'তিনি একান্ত উদারতার সহিত নিরুপায় হয়ে আগাকে গ্রহণ করেন। রেঙ্গুনে আনুষ্ঠানিকভাবে বিবাহ কাণ সম্পন্ন হয়।'

শ্রীমণীন্দ্র চক্রবর্তী লিখিয়াছেন যে, হিরণ্ময়ী দেবী যখন তাঁহার বিবাহ সম্বন্ধে নিবৃতি দিয়াছিলেন তখন শরৎচন্দ্রের দিদি অনিলা দেবীর দেবর-পুত্র রামকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সাক্ষীস্বরূপ ছিলেন। শ্রীচক্রবর্তীর গ্রন্থে রামকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের বড়দিদি রাণুবালা দেবীর একটি বিবৃতিও উদ্ধৃত হইয়াছে। সেই বিবৃতির মধ্যেও রহিয়াছে যে, হিরণ্ময়ী দেবী রাণুবালা দেবীর কাছে বলিয়াছিলেন যে, রেঙ্গুনে শরৎচন্দ্রের সঙ্গে মালানদল করিয়া তাঁহার বিবাহ হইয়াছিল।

শরৎচন্দ্র ও হিরণ্ময়ী দেবীর বিবাহ কোথায় হইয়াছিল, মেদিনীপুর না রেঙ্গুনে, উপরি উল্লিখিত দুই পরস্পরবিরোধী বর্ণনা হইতে তাহা নিরূপণ করা এখন শক্ত। শ্রীগোপালচন্দ্র রায় এবং শ্রীমণীন্দ্র চক্রবর্তী দুইজনই খুব জোরের সঙ্গে বলিয়াছেন যে, রেঙ্গুনেই তাঁহাদের বিবাহ হইয়াছিল এবং উভয়েই হিরণ্ময়ী দেবীর বিবৃতি উদ্ধৃত করিয়াছেন। আবার অন্যদিকে শরৎচন্দ্রের ব্রহ্মদেশের বন্ধু গিরীন্দ্রনাথ সরকার, এবং তাঁহার ঘনিষ্ঠ স্নেহভাজন জীবনীকার শ্রীনরেন্দ্র দেবের উক্তিও অগ্রাহ্য করা চলে না। আবার মণীন্দ্র রায়ের বক্তব্যও উড়াইয়া দেওয়া চলে না। এ-প্রশ্নের চূড়ান্ত মীমাংসা করিতে পারিতেন স্বয়ং শরৎচন্দ্র ও হিরণ্ময়ী দেবী। আজ তাঁহারা নাই, সুতরাং আজ আর এ-প্রশ্নের মীমাংসা সম্ভব নহে।

শৈলেন বেনীর 'বিদগ্ধী শরৎচন্দ্রের জীবনগল্প' নামক গ্রন্থেও রেঙ্গুনের কথাই উল্লেখ করা হইয়াছে। ঐ গ্রন্থে রহিয়াছে, 'অনেক বুকালেন শরৎচন্দ্র। কিন্তু মেয়েটি অটল ও অচল। অগত্যা শরৎচন্দ্র তাকেই বিয়ে করা স্থির করলেন। হুহু হুহু উঠে তিনি তাকে শৈবসতে বিয়ে করলেন। নাম দিলেন হিরণ্ময়ী দেবী।

অবিনাশচন্দ্র চৌধুরী 'দরদী শরৎচন্দ্র' নামক গ্রন্থের ভূমিকায় লিখিয়াছেন যে, পরবর্তী কালে শরৎচন্দ্র ও হিরণ্ময়ী দেবী বৈক্য মতে কঠোরভাবে আনুষ্ঠানিক বিবাহ বিধি পালন করিয়াছিলেন।



শরৎচন্দ্র ও হিরণ্ময়ী দেবীর বিবাহ যে আনুষ্ঠানিক ভাবে সম্পন্ন হয় নাই তাহা অধিকাংশ জীবনীকারই স্বীকার করিয়াছেন।<sup>১</sup> অবশ্য আনুষ্ঠানিক বিবাহ-প্রথায় শরৎচন্দ্রের যে গভীর আস্থা ছিল তাহাও মনে হয় না। বাণার্ভ তাঁহার 'Getting Married', 'Man and Superman' প্রভৃতি নাটকে বিবাহ-প্রথাকে তীব্রভাবে আক্রমণ করিয়াছেন। শরৎচন্দ্রও তাঁহার সাহিত্যের বহুস্থানে তথাকথিত বিবাহ-প্রথার পবিত্রতা সম্বন্ধে অবজ্ঞা প্রকাশ করিয়াছেন। 'শ্রীকান্ত' উপন্যাসে স্বামীলাঙ্গিতা অভয়র সহিত তাহার প্রাণের মানুষ রোহিণীদার মিলিত জীবনযাত্রার মধ্যে বিবাহিতা জীবনের বিড়ম্বনা এবং বিবাহ অপেক্ষা বড় প্রেমের মহিমা ঘোষিত হইয়াছে। বিবাহ-প্রথার বিরুদ্ধে সর্বাপেক্ষা তীব্র প্রতিবাদ প্রকাশ পাইয়াছে 'শেষপ্রস্ন' উপন্যাসে। শরৎচন্দ্র ও হিরণ্ময়ী দেবীর স্তায় শিবনাথ ও কমলের বিবাহও হইয়াছিল শৈবমতে। শেষকালে কমল ও অজিত যখন পরস্পরকে ভালোবাসিয়া একনঙ্গে জীবন শুরু করিবার সঙ্কল্প করিল তখনও কমল বিবাহের বন্ধনের মধ্যে ধরা পড়িতে চাহিল না। 'নারীর মূলা' গ্রন্থেও আমাদের প্রথাবদ্ধ বিবাহিত জীবনের মধ্যে যে ফাঁক ও ফাঁকি আছে তাহা চোখে আঙ্গুল দিয়া তিনি দেখাইয়াছেন। বিবাহ-প্রথার প্রতি এই অশ্রদ্ধা ও অবজ্ঞার ফলেই সম্ভবতঃ শরৎচন্দ্র নিজের জীবনেও সেই প্রথা বিস্তৃতভাবে পালন করিবার প্রয়োজন বোধ করেন নাই।

শরৎচন্দ্রের সঙ্গে হিরণ্ময়ী দেবীর যেরকম বিবাহই হউক না কেন, শরৎচন্দ্র কিন্তু হিরণ্ময়ী দেবীকে চিরকাল স্ত্রীর সম্মানই দিয়াছেন। মৃত্যুর পূর্বে তিনি যে উইল করেন তাহাতে তিনি হিরণ্ময়ী দেবীকে স্ত্রীই বলিয়াছেন এবং তাঁহার স্বাবর অস্বাবর সমস্ত সম্পত্তি তাঁহাকে দান করিয়া গিয়াছেন।

হিরণ্ময়ী দেবী লেখাপড়া জানিতেন না, কিন্তু তাঁহার স্তায় ধর্মশীলা ও পতিপরায়ণা স্ত্রী শরৎচন্দ্রের ছিল বলিয়াই তিনি ছয়ছাড়া, উচ্ছৃঙ্খল জীবন যাপন করিয়াও একেবারে সর্বনাশের পথে নিশ্চিহ্ন হইয়া যান নাই। হিরণ্ময়ী দেবী সেবা দিয়া, ভালোবাসা দিয়া, ভক্তি দিয়া শরৎচন্দ্রের উদাসীন

১। শ্রীমতী রংবারানী দেবী 'দেশ' পত্রিকার সম্পাদিত শরৎচন্দ্র-হিরণ্ময়ী দেবীর বিবাহ এসকল উত্থাপন করিয়া বলিয়াছেন যে, 'উভয়ের বিবাহ অনুষ্ঠিত হয় নাই। তাঁহার কিন্তু দেশ পর্বতের আইনগত এই সম্পর্কটিকে বৈধ করে দেশ নি।' দেশ, ৩১শে জানুয়ারী, ৭৬

পলাতক জীবনকে ঘিরিয়া রাখিয়াছিলেন বলিয়াই তিনি নিষ্ঠার সঙ্গে সাহিত্য-সাধনার নিজেকে নিরত রাখিতে পারিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্রের বিভিন্ন পত্রে হিরণ্ময়ী দেবীর উল্লেখ রহিয়াছে। ঐ সব পত্র হইতে তাঁহার ব্যক্তিচরিত্রের স্বরূপ অনেকখানি উন্মোচিত হইয়াছে। হিরণ্ময়ীর লেখাপড়ার কথা শরৎচন্দ্র ২৮।১৩ তারিখে লিখিত একটি পত্রে উল্লেখ করিয়াছেন—

‘ইনি ত দিনরাত জপতপ পূজো আচ্ছা নিয়েই থাকেন, একটু আধটু লেখাপড়া জানেন বটে, কিন্তু কাজে আসে না। একদিন বলেছিলেন, আমি শুয়ে শুয়ে বলে যাই, তুমি লিখে যাও—স্বীকার করেছিলেন, কিন্তু সুবিধা হ’ল না। বরং লিখতে লিপতে জিজ্ঞেস করেন অনুস্বারের ঐ টানটা ফোটার ভিতর দিয়ে দেব, না বাইরে দিয়ে দেব।’

হিরণ্ময়ী দেবী শরৎচন্দ্রকে এত গভীরভাবে ভালোবাসিতেন যে তাঁহার সাহিত্য বিচ্ছেদ সহ্য করিতে পারিতেন না। ১৯১৪ সালে শরৎচন্দ্র একবার সস্ত্রীক কলিকাতায় আসিয়া চোরবাগানে ছিলেন। তাঁহাকে হঠাৎ তাড়াতাড়ি রেজুনে ফিরিতে হইল বলিয়া তিনি হিরণ্ময়ী দেবীকে সঙ্গে লইয়া যাইতে পারেন নাই। হিরণ্ময়ী দেবী স্বামীর কাছে যাইবার জন্য কতখানি ব্যাকুল হইয়া পাড়িয়াছিলেন তাহা শরৎচন্দ্রের একটি পত্রে উল্লিখিত হইয়াছে। ১৯১৫ খৃষ্টাব্দের ২৫শে ফেব্রুয়ারী প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে একটি পত্রে লিখিয়াছিলেন, ‘এ’কে ত এবার পাঠানই চাই। আমারও চলে না—তাঁর ত প্রায় আহার নিদ্রা বন্ধ হইয়াছে।’ এই চিরনেপথ্যবাসিনী প্রতিগ্রাণী মহিলাটি তাঁহার চিরকুণ, অপটু স্বামীর খাওয়া দাওয়ার দিকে সতত কি স্নেহসতক দৃষ্টি রাখিতেন তাহা শরৎচন্দ্রের আর একটি পত্রে বর্ণিত হইয়াছে। স্নেহযত্ন অনেক সময় কষ্টকর পীড়া হইয়া দাঁড়ায়, শরৎচন্দ্রের পত্রে তাহারই কৌতুকরসাত্মক ইঙ্গিত রহিয়াছে। এ-কথা অস্বীকার করা চলে না যে হিরণ্ময়ী দেবীর এই স্নানাজাগ্রত সেবাপরায়ণ দৃষ্টি তাঁহার উপর নিবদ্ধ না থাকিলে তাঁহার অত্যাচারক্লিষ্ট, রোগজীর্ণ দেহটি এতদিন টিকিয়া থাকিত কিনা সন্দেহ। তাঁহার আর একখানি পত্রে হিরণ্ময়ী দেবীর সেবায়ত্নের কথা কিভাবে উল্লেখ করা হইয়াছে তাহা নিম্নোক্ত অংশ হইতে বুঝা যাইবে—

‘কি যে সেদিন জোর ক’রে ছাইপাশ কতকগুলো ঘরের তৈরি করা সন্দেশ খাইয়ে দিলে যে আজও যে তার চেঁকুর উঠছেন। আমি এ-দেশের



একটি বিখ্যাত কুড়ে। চিবোবার ভয়ে কোন জিনিস সহজে মুখে দিতে চাইনে,—আমার ধাতে ও অত্যাচার সহিবে কেন? কি বল দিদি, ঠিক না? কিন্তু বাড়ির লোকে বোনে না, তারা ভাবে আমি কেবল না পেয়ে খেয়েই রোগী। স্বতরাং খেলেই বেশ ওদেরই মত হাতা হ'য়ে উঠব। স্বগীয় গিরিশবাবু তাঁর আত্মহোসেনে লাখ কথার একটা ব'লে গিয়েছেন যে, অবলার বড় নোলা। তারা মলেও খায়। মেয়েমানুষ জাতটাকে তিনি চিনোছিলেন। আজ বিশ বছর আমরা কেবল খাওয়া নিয়েই লাঠালাঠি করে আসছি। ঐ খেলে না, খেলে না—রোগী হয়ে গেল—ঘরসংসার রান্নাঘরা কিসের জন্ত—যেখানে দু'চোখ যায় বিবাগী হয়ে থাকে—ইত্যাদি কতাক! আমি বাল, ওরে বাপু, বিবাগী হবে ত শীগ্গীর হও—এখে শুধু আমাকে ভয় দেখিয়ে দেখিয়েই কাটা করে তুললে। বাস্তবক আমার দুঃপটা আর কেউ দেখলে না দিদি। আমি প্রায়ই ভাব, সত্যিকার স্বর্গ যদি কোথাও থাকে ত সেখানে বোধ হয় এমন ক'রে একজন আর একজনকে থাকার জন্ত জ্বরদান্তি করে না। আর তা যদি হয় ত আমি যেন নরকেই বাহ।<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্র জীবনে বহু দুঃখ পাইরাছিলেন। সেই দুঃখের চিরসার্থী ছিলেন হিরণ্ময়ী দেবী। স্বামীর সুখ ও সৌভাগ্যে তাহার কোনো অংশ ছিল না, কিন্তু তাঁহার দেশবিখ্যাত স্বামীটি যখন সংসারে নিজেকে সামলাইতে অসহায় বোধ করিতেন, অথবা তাঁহার রোগাক্রান্ত দেহটি যখন বিছানায় শয্যালায়ী হইয়া পড়িত তখন সযত্ন সেবাপরিচরার মধ্যে নিজেকে বিলাইয়া দিয়া তান পরম সুখ লাভ করিতেন। পূজা-অর্চনা, আচার-ব্রত প্রভৃতি অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়া তিনি বোধ হয় স্বামীর একান্ত মঙ্গলবিধানের ফলটিই আকাঙ্ক্ষা করিতেন। নিরক্ষর বাঙালী নারীর স্বাভাবিক অজ্ঞতা ও কুসংস্কার হিরণ্ময়ী দেবীর মনকেও আচ্ছন্ন করিয়াছিল, কিন্তু স্বামীর প্রতি একান্ত প্রেম ও নিষ্ঠার ফলে এমন দৃঢ়তা তাহার মনের মধ্যে বাসা বাধিয়াছিল যে তাঁহার বিপ্লবী স্বামীকেও অনেক সময় তাঁহার প্রবল সংস্কারের কাছে

১। ১৯৮১/১২ তারিখে বাঙালি লিঙ্গপুত্র হাওড়া হইতে লীলারানী গঙ্গোপাধ্যায়কে লিখিত পত্র।

হার মানিতে হইত।<sup>১</sup> শরৎচন্দ্রের গুরুতর অসুস্থ পীড়ার সময় হিরণ্ময়ী দেবী যে কতখানি অস্থির ও উদ্বিগ্ন হইয়া পড়িয়াছিলেন তাহা আমরা জানি। শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর স্বামীর স্মৃতি অস্তরের মধ্যে ধারণ করিয়া লোকচক্ষুর অস্তরালে এই প্রেমময়ী পতিব্রতা নারী তাঁহার পার্থিব দিনগুলি অতিবাহিত করিয়াছিলেন। অবশেষে শান্তিময় মৃত্যু আসিয়া তাঁহার সাময়িক বিচ্ছেদের অবসান ঘটাইল, এবং বোধ হয় পুনরায় তিনি তাঁহার চির আকাজক্ষিত মানুষটির সঙ্গে অন্য লোকে মিলিত হইলেন।

### সঙ্গীতসাধনা

রেজুনের অধোরনাথ চট্টোপাধ্যায়ের পুত্রের মুখে শুনিয়াছি, শরৎচন্দ্র রেজুনের বাঙালী সমাজের শ্রেষ্ঠ গায়ক ছিলেন। ভাগলপুরে থাকিবার সময় সঙ্গীতে তাঁহার যে অশেষ অনুরাগ দেখা গিয়াছিল<sup>২</sup> তাহারই পূর্ণ পরিণতি ঘটিল রেজুনে। যোগেন্দ্রনাথ সরকার লিখিয়াছেন, ‘রেজুনের বাঙালী সমাজে তিনি একজন গায়ক বলিয়াই শুধু পরিচিত ছিলেন।’ শরৎচন্দ্রের সঙ্গীতশিল্পীরূপে প্রকাশ্য প্রতিষ্ঠা বোধ হয় কবির নবীনচন্দ্র সেনের সম্বর্ধনা-সভায় ঘটিয়াছিল। ১২০৫ সালে নবীনচন্দ্র রেজুনে গিয়াছিলেন। বেঙ্গল সোসাইটি ক্লাবে রেজুনের বাঙালী সমাজের পক্ষ হইতে তাঁহাকে সম্বর্ধনা জানানোর আয়োজন হইয়াছিল। গিরীন্দ্রনাথ সরকার শরৎচন্দ্রকে বিশেষ ভাবে অনুরোধ করিয়া ঐ সভায় একটি গান গাহিবার অন্ত তাঁহাকে সম্মত করাইলেন। তবে শরৎচন্দ্রের সত্ব ছিল। তিনি পর্দার ভিতরে আত্মগোপন

১। হরেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের ‘শরৎ-পরিচয়’ গ্রন্থের একস্থানে লেখা আছে যে, শরৎচন্দ্র একবার একটি ছাগল কিনিয়াছিলেন। ছাগলটি নিজের দুধ নিজেই খাইয়া কেলিত। হরেন্দ্রনাথের কথায় ‘বড়মা’ আসতেই উড়ে ঠাকুর বোলছে তাঁকে যে, যে ছাগল নিজের দুধ খায় তাকে বাড়িতে রাখলে হয় বর্জা, নয় গিন্নী ‘মরে। তিনি এমন কারা গুরু কোরলেন যে, সে ছাগল বিদায় করা ছাড়া আর কোন উপায় রইল না।

২। হরেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘শরৎচন্দ্রের সঙ্গীত এবং অভিনয়বিদ্যার হাতেখড়ি হয়েছিল এক বাজার দলে।’



করিয়া গান গাহিবেন ! নিদিষ্ট সময়ে শরৎচন্দ্র অন্তরালে অবস্থান করিয়া প্রাণমাতানো স্বরে গান ধরিলেন—

ব্রহ্ম-ভূমি সুশোভিত বঙ্গরতনে আজি হে !

এস কবির এস-হে !

ধন্য কর ব্রহ্মদেশ হে !

সমবেত যত স্বদেশী,

তব দর্শন-অভিলাষী

লয়ে পুণ্য প্রতিভারাশি

এস কাব্য-আকাশ-শশীহে !

এস সুন্দর, এস শোভন,

এস বঙ্গহৃদয় ভূষণ,

এস হে প্রিয়দর্শন ।

প্রীতি পুষ্পাঙ্কলি লহ হে ॥

শরৎচন্দ্রের স্থললিত কণ্ঠনিঃসৃত এই সঙ্গীত শ্রোতাদের মধ্যে কিরূপ প্রতিক্রিয়া জাগাইয়া তুলিল তাহার বর্ণনা গিরীন্দ্রনাথ সরকার দিয়াছেন, ‘সঙ্গীত শেষ হইবামাত্রই শ্রোতৃবর্গের মধ্যে এক আশ্চর্য সাড়া পড়িয়া গেল । গায়ক শরৎচন্দ্রকে দেখিবার এক অদম্য কৌতূহল জনতাকে অস্থির করিয়া তুলিল । ব্রহ্ম-প্রবাসে কে এই অজ্ঞাত সুধাকণ্ঠ গায়ক আজ কবি-সম্বর্ধনা করিয়া প্রবাসী বাঙালীর মুখ রক্ষা করিলেন । স্বয়ং কবির বিশেষ প্রীতি হইয়া তাঁহার সহিত আলাপ-পরিচয় করিয়া ধন্যবাদ দিবার ইচ্ছা প্রকাশ করেন । অল্পসঙ্কানে জানা গেল যে, শরৎচন্দ্র সঙ্গীত শেষ হইবার সঙ্গে সঙ্গেই পর্দার মধ্য হইতে অন্তর্হিত হইয়াছেন । সন্ধান করিয়া তাঁহাকে পাওয়া গেল না । কবির নবীনচন্দ্র ক্ষুণ্ণমনে ফিরিবার সময় আমাকে বিশেষ অসুযোগ করিয়া বলিয়া গেলেন, যেন একদিন শরৎচন্দ্রের সহিত তাঁহার আলাপ করাইয়া দেওয়া হয় । আর একদিন তিনি তাঁহার গান শুনিবেন । এমন মধুর কণ্ঠের সঙ্গীত তিনি বহুদিন শুনে নাই । স্মরণশীল শরৎচন্দ্রের সুধাকণ্ঠ ও গানের অগূঢ় শক্তি তাঁহাকে এক রাত্রিতেই প্রবাসী বাঙালীদের নিকট পরিচিত করিয়া দিল বটে, কিন্তু এই পল্লবাস্তুরালের কোকিলের মত অদৃষ্ট গায়কটির প্রকৃত স্বরূপটি বহু দিবস পর্বন্ত লোকচন্দ্র অগোচর ছিল ।’<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্রের সঙ্গীতস্বধা কবির নবীনচন্দ্রকে এমনি মোহিত করিয়াছিল যে তিনি শরৎচন্দ্রের সঙ্গে দেখা করিবার জন্য বার বার প্রবল ইচ্ছা প্রকাশ করেন। কিন্তু লাজুক ও লোকভীক শরৎচন্দ্র নবীনচন্দ্রের সম্মুখে আসিতে চাহিলেন না। অবশেষে একদিন অপ্রত্যাশিত ভাবে উভয়ের সাক্ষাৎকার ঘটয়া গেল। রামকৃষ্ণ মিশনের মাদ্রাজ নগরের অধ্যক্ষ স্বামী রামকৃষ্ণানন্দ রামকৃষ্ণ দেবের জন্ম-উৎসব উপলক্ষে রেঙ্গুনে আসিয়াছিলেন। একদিন গিরীন্দ্রনাথ তাঁহাকে এবং শরৎচন্দ্রকে সঙ্গে করিয়া কবির নবীনচন্দ্রের সঙ্গে দেখা করিতে তাঁহার বাড়িতে গিয়া উপস্থিত হন। কিছুক্ষণ আলোচনার পর নবীনচন্দ্র শরৎচন্দ্রকে একখানা গান গাহিবার জন্য অনুরোধ জানাইলেন। শরৎচন্দ্র অর্গানের সম্মুখে বসিয়া প্রার্থের আবেগে গাহিলেন—

‘আমি কিছু শূন্য জীবনে সখা! বাকি কিছু নাই।

ও দাঁড় পাঁচিদার মত তান বেশী নাই চাই।

তুমি বুচায়েছ আমার যা ছিল খুঁজি।

( তাই ) হ’হাও তুলে শূন্যগানে তোনারে খুঁজি ॥

ভাবি তুমিই দিয়েছ, তুমিই নিয়েছ, তুমিই দিবে তা ফিরে।

আবার তুমিই আসিবে স্বধা ল’য়ে হাতে রিক্ত আমারি তরে ॥

আনি সেই পথ চাহি সময় নিরখি

যেন দাঁড়ারে থাকিতে পারি।

( শুধু তোমারই আশায় )

শেষে অজানা সময় নিকটে আসিলে

যেন তোমারি চরণ পাই ॥

এই গান শুনিয়া রামকৃষ্ণানন্দ ও নবীনচন্দ্র উভয়েই-কতখানি ভাবাবেগে অভিভূত হইয়া পড়িয়াছিলেন তাহা গিরীন্দ্রনাথের ভাবায় বর্ণিত হইল—

‘এই স্বর্গীয় সঙ্গীত-ধ্বনি স্বামীজীকে ভাবে মাতোয়ারা করিয়া তুলিল এবং কবিরের হৃদয়তন্ত্রী অস্তরতম প্রদেশে আঘাত করিবারাজ তিনি চক্কু মুদ্রিত করিয়া এই সঙ্গীতের রসমাধুর্য আন্বাদন করিয়া বলিলেন, ‘আপনার গানের ভাব উদ্দীপনায় সেই চিরজন্মের যেনে করাইয়া দেয়, রেঙ্গুন শহরে যত লোকান ছিল জানতাম না। আমি আজ আপনাকে রেঙ্গুনর উদ্যোগি বিলাম।’<sup>১</sup>



শরৎচন্দ্র যে সব গান গাহিতেন তাহাদের মধ্যে ভক্তিমূলক বৈষ্ণব পদ ও ভাবোচ্ছ্বাসপূর্ণ আধ্যাত্মিক গানগুলিই প্রাধান্য পাইত। তাঁহার কণ্ঠ প্রতিশব্দ স্রমধূর এবং হৃদয় ভাবাবেগে প্রাণিত ছিল, সেজন্য বৈষ্ণব সঙ্গীতের সাদৃশ্য ও গভীর আধ্যাত্মিক ভাব তাঁহার গানে মৃত হইয়া উঠিত। তিনি দে-পদীতে বান করিতেন, সেই পদ্যের নিজস্বজুরদের লইয়া তিনি একটি কীর্তনের দল গাড়িয়া তুলিয়াছিলেন। গিরীন্দ্রনাথের কথায়, 'ইহাদের একটা কীর্তনের দল ছিল। বামুনদাদার পরিচালনায় ছুটির দিন ইহারা খোল কবতাল সংযোগে নানা সংকীর্তন করিত।' বহুদূরে শরৎচন্দ্রের অপর ভ্রাতা একজন সহধর্মী বন্ধু নতীশচন্দ্র দাস এই কীর্তনদল সংগঠিত করিয়া তিনি পাঁচজন বন্ধুবান্ধবকে লইয়া সংকীর্তন করিতে খুবই ভালবাসিতেন। কোন সময় সন্ধ্যাবেলায় বাস্তায় দেখা হ'লে, দেখা যেত তাঁর হাতে বেলফুলের মালা, বাস্তায় হাতে ফিনিয়া আনিতেছেন। আমরা জিজ্ঞাসা করিলে বলিতেন, 'ঠাকুরকে দেব হে, সন্ধ্যাবেলায় যেও, হরিনাম হবে।'<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্রের কীর্তনদলের একজন দোহার, আনন্দের স্রোত মাঝে একটি পত্রে লিখিয়াছেন, 'আমি শরৎবাবুরক ১২০৮ ইংরেজি সনেই জানিতাম। এমন কি এক বাড়িতেও লস করিয়াছি, আমি ছিলাম তার দোহার, যদিও তিনি কীর্তনের পদাবলী ও স্বর যোজনা করিতে পারিতেন কিন্তু গাইতে চাইতেন না। সে দিনই তিনি সংকীর্তনের পদ্য পঠিতেন, এমন কি চিঠিও পেতেন, তিনি ডাকিতেন, ওহে স্রোত শীঘ্রই বৈধি হও। সংকীর্তনে যেতে হবে চিঠি এসেছে। নিয়ের ঘরেও কীর্তন বাদ দেও না। আমাদের দ্বন্দ্বরমতন একটা সংকীর্তনের দলও ছিল। দোল টাটন ইত্যাদি কৃষ্ণলীলার উৎসব শরৎবাবুর কাছে কিছুই বাদ যেত না।'<sup>২</sup>

শরৎচন্দ্রের অসামান্য সঙ্গীত-নাট্য সঙ্গন্ধে যোগেন্দ্রনাথ সাকার লিখিয়াছেন, 'শরৎবাবু যে গান ধরিলেন, দেখিলাম, সে ত 'আর না অলি কুসুম কলি'র খার দিয়াও গেল না। প্রথমেই ধরিলেন জ্ঞানদাসের সেই বিখ্যাত পদ—  
তোমার গরবে গরবিনী রাই রূপসী তোমারি রূপে। মরি মরি মরি।

বাংলা গানে যদি প্রাণ থাকে ত এইসব মহাজনদিগের পদেই আছে, আবার বাঙ্গালীর প্রাণেও যদি সত্যকার গান থাকে ত সেও এই বৈষ্ণবগানেই। শরৎচন্দ্র যে কি গাহিলেন, বলিতে পারি না। দেখিলাম তাঁহার চোখ দু'টি ছল ছল করিতেছে—রুগ্ন শীর্ণ কণ্ঠ যেন সঙ্গীতের ভাবে ফাটিয়া পড়িতেছে। কি সে প্রাণের বেদনা! কি সে মর্মের ক্রন্দন, সঙ্গীতের ভিতর দিয়া সকলের মর্মে প্রবেশ করিতেছে। গান বলিতে যদি কিছু থাকে, যাহার ভিতরে প্রাণের সাড়া পাওয়া যায়, সে এই গান, এই প্রাণ-জুড়ানো সঙ্গীত।

সেই হইতে আমরা শরৎচন্দ্রের সঙ্গীতের ভক্ত হইয়া পড়িলাম এবং ওস্তাদদিগকে সঙ্গীতের আসর হইতে বিদায় দিয়া নিশ্চিন্ত হইলাম।<sup>১২</sup>

শরৎচন্দ্র আর একদিন তাঁহার অফিসের বন্ধুদিগের অনুরোধে নিম্নলিখিত গানটি গাহিয়াছিলেন—

শ্রীমুখপদ্ম দেখাবো ব'লে হে, হাট্ট এসেছিলাম এ গোবুলে  
আমায় স্থান দিয়ো রাই চরণতলে।

মানের দায়ে তুই মানিনী, তাই সেজেছি বিদেশিনী  
এখন বাঁচাও রাধে কথা ক'য়ে  
ঘরে যাই হে চরণ ছ'য়ে।

তুমি যদি না কও কথা, ফিরে যাব যমুনাকূলে।  
ভাঙবো বাঁশী তোজবো প্রাণ,  
এই বেলা তোর ভাস্কর মান,  
ব্রজের স্মৃতি রাই দিয়ে জলে,  
চরণ নূপুর বেঁধে গলে  
ঝাঁপ দিব যমুনা জলে!

এই গানটি সম্বন্ধে যোগেন্দ্রনাথ লিখিয়াছিলেন, 'এই গানটি পূর্বে থিয়েটারে মাতাল দেবেন দত্তের অভিনয়ে যাহার মুখে শুনিয়াছিলাম, তিনিও একজন অসাধারণ রঙ্গাভিনেতা ও কিম্বদন্তি গায়ক। তাঁহার মুখেও গান শুনিয়াছিলাম শরৎবাবুর মুখেও শুনিলাম। সঙ্গীতবিদ্যায় যে শরৎবাবুর অপেক্ষা তাঁর জ্ঞান যথেষ্ট পরিমাণে অধিক, এ-কথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। কিন্তু শরৎবাবুর প্রাণটি নিশ্চয়ই তাঁর প্রাণের চাইতে বড়, এ-কথা জোর



করিয়া বলা যায়। কেন না, যে গানে একদিন হাসির উদ্বেক করিয়াছিল, আজ সেই গানে হাসির পরিবর্তে অনাবিল অশ্রুর ঝরণা বহাইয়া দিয়া গেল।”

শরৎচন্দ্র প্রধানত বৈষ্ণব সঙ্গীতের সাধক হইলেও অন্তপ্রকার সঙ্গীত, বিশেষত রবীন্দ্রসঙ্গীতেরও তিনি বিশেষ অমুরাগী ছিলেন। গিরীন্দ্রনাথ সরকার লিখিয়াছেন, ‘তিনি অধিকাংশ সময় শেষ রাত্রিতে জাগিয়া থাকিতেন ও অতি প্রত্যাষে আপন মনে কত কি আবৃত্তি করিতেন এবং ধীরে ধীরে মধুর কণ্ঠে গান গাহিতেন। ঐ আবৃত্তি ও গানের অধিকাংশই ছিল কবি সত্যট রবীন্দ্রনাথের রচনা হইতে।’ যোগেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, ‘শরৎচন্দ্র চিরদিনই রবীন্দ্রনাথের কাব্যসাহিত্য ও সঙ্গীতের পক্ষপাতী ছিলেন।’

সঙ্গীতের প্রতি অমুরাগের ফলে শরৎচন্দ্র তাহার অঙ্কিত অনেক চরিত্রের মধ্যে এই সঙ্গীত-প্রীতি দেখাইয়াছেন। ‘চরিত্রহীনে’র নায়ক সতীশ একজন পাকা সঙ্গীত-শিল্পী। শরৎচন্দ্র ঐ উপন্যাসের একস্থলে লিখিয়াছেন, ‘ভগবান সতীশকে গাহিবার গলা এবং বাজাইবার হাত দিয়াছিলেন। এদিকে তিনি কৃপণতা করেন নাই। শিশুকাল হইতে শুরু করিয়া এই বিষ্ঠাটাই সে শিক্ষা করিয়াছিল এবং শিক্ষা বলিতে বাহা বুঝায়, ঠিক তেমনি করিয়াই শিখিয়াছিল।’ নিজের চরিত্রের অনুরূপতা অবলম্বনে অঙ্কিত শ্রীকান্ত চরিত্রকেও তিনি সঙ্গীত-সম্বাদার করিয়া দৃষ্ট করিয়াছেন, সেজন্যই ঐ চরিত্রটি পিয়ারী বাইজীর গানের মজলিসে সাদরে গৃহীত হইয়াছিল। শ্রীকান্তকে সম্বাদার বুঝিয়া পিয়ারী বাইজী কতখানি আবেগে আগ্রহে গান গাহিয়াছিল তাহার বর্ণনা ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসে রহিয়াছে, ‘এইবার একজন সম্বাদার পাইয়া সেই ঘেন বাঁচিয়া গেল। তারপরে গভীর রাত্রি পর্যন্ত যেন শুধুমাত্রই আমার জন্তই তাহার সমস্ত শিক্ষা, সমস্ত সৌন্দর্য ও কণ্ঠের সমস্ত মাধুর্য দিয়া আমার চারিদিকের এই সমস্ত কদর্য মদোন্মত্ততা ডুবাইয়া অবশেষে শুদ্ধ হইয়া আসিল।’ শরৎচন্দ্রের বৈষ্ণব-সঙ্গীত-প্রীতি আত্মপ্রকাশের পূর্ণ সুযোগ পাইল ‘শ্রীকান্ত’ চতুর্থ পর্বে। মুরারিপুত্রের আখড়ায় কমললতার কণ্ঠে বৈষ্ণব পদাবলীর সমস্ত মাধুর্য, সমস্ত ভক্তিভাবোচ্ছ্বাস তালিয়া দিয়াছেন। তাহার কীর্তন গানের প্রভাব বর্ণনা করিয়া শ্রীকান্ত বলিয়াছে, ‘এই সহজ ও সাধারণ গুটি কয়েক

কথার আলোড়নে ভক্তের গভীর বক্ষঃস্থল মথিত করিয়া কি হৃদা তরঙ্গিত হইয়া উঠে তাহা আমার পক্ষে উপলব্ধি করা কঠিন ; কিন্তু দেখিতে পাইলাম, উপস্থিত কাহারও চক্ষুই শুক নয় । গায়িকার ছুই চক্ষু প্রাবিত করিয়া দর দর ধারে অশ্রু ঝরিতেছে এবং ভাবের গুরুভারে তাহার কণ্ঠস্থর মাঝে মাঝে যেন ভাঙ্গিয়া পড়িল বলিয়া ।

শরৎচন্দ্র যেমন সঙ্গীত-প্রিয় ছিলেন তেমনি অনুরাগী ছিলেন অভিনয়ে । ভাগলপুরে থাকিবার সময় তিনি অনেকগুলি নাটকে অভিনয় করিয়াছিলেন । তিনি ছিলেন একাধারে অভিনেতা, প্রযোজক ও নাট্য শিক্ষক । শরৎচন্দ্র যে সময় বেঙ্গল যান তখন সেখানে বাঙালী সমাজে গানবাতনা ও অভিনয়ের বিশেষ প্রচলন ছিল । সতীশচন্দ্র দাসের কথায়, ‘বে সময়ে শরৎচন্দ্র বেঙ্গলে আসিয়াছিলেন সে সময়েও বেঙ্গলে যাত্রা থিয়েটার ও সঙ্গীতচর্চায় বাঙালার গৌরব বৃদ্ধি করিতেছিল ।’ শরৎচন্দ্র একবার ‘বিষমঙ্গল’ নাটকের অভিনয়ে যাত্রিয়া উঠিয়াছিলেন । বেঙ্গলের প্রসিদ্ধ গায়িকা নিধুবালাও এই অভিনয়ে অংশগ্রহণ করিবার জন্য নিয়মিত মহড়া দিতেছিল । কিন্তু অকস্মাৎ কলিকাতায় ঘাইয়া সে গুরুতর পীড়ায় আক্রান্ত হইয়া মৃত্যুমুখে পতিত হইল । সেজন্য এই নাটক শেষ পর্যন্ত আর মঞ্চস্থ হইল না । সতীশচন্দ্র এ বিষয়ে লিখিয়াছেন, ‘তখনকার দিনে বেঙ্গলে প্রসিদ্ধ গায়িকা ছিল নিধু । নিধুর বাড়ীতে গান শুনিতে সভ্যসমাজের হোমরা চোমরা অনেকে দেখা দিতেন ।

নিধুর সঙ্গে থিয়েটারের বিষয় আলোচনা করিয়া ঠিক করা হ’ল । নিধুও রিহার্সেলে আসা যাওয়া করিতে লাগিল । শীঘ্রই থিয়েটার করা হবে, এদিকে সবাই প্রস্তুত । হঠাৎ একদিন কলিকাতা হ’তে নিধুর চিঠি পৌঁছিলো কিছুদিনের জন্যে কলিকাতায় যেতে হবে । থিয়েটারের মাষ্টার শরৎদা । একদিন নিধু কাদিয়া কাটিয়া বলিল, মাষ্টারবাবু আমাকে পনের দিনের জন্যে কলিকাতায় যেতে হবে । ...নিধু কলিকাতায় চলিয়া গেল । পনের দিন যেতে না যেতেই হঠাৎ শরৎদা এক টেলিগ্রাম পেলেন, নিধুবালার মৃত্যু হয়েছে ।’

### চিত্র-সাধনা

১৯১২ খৃষ্টাব্দে শরৎচন্দ্র বেঙ্গল হইতে প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে একখানি চিঠিতে লিখিয়াছিলেন, ‘বছর তিনেক আগে যখন Heart disease এর



প্রথম লক্ষণ প্রকাশ পায় তখন আমি পড়া ছাড়িয়া Oil painting শুরু করি। গত তিন বৎসরে অনেকগুলি Oil painting সংগ্রহ হইয়াছিল—তাহাও ভগ্নস্বাস্থ্য হইয়াছে। শুধু আঁকিবার সরঞ্জামগুলি বাঁচিয়াছে।’

শরৎচন্দ্রের উপরের উক্তি হইতে জানিতে পারা যায় যে, তিনি আত্মমানিক ১২০২ খৃষ্টাব্দ হইতেই ছবি আঁকা শুরু করিয়াছিলেন। সতীশচন্দ্র দাস তাঁহার ‘শরৎ-প্রতিভা’ নামক গ্রন্থে লিখিয়াছেন, ‘অনেকেই জানেন না শরৎচন্দ্র চিত্রবিজ্ঞা জানতেন কিনা। তিনি বর্ষাতে বা-ধিনের কাছেই চিত্রবিজ্ঞা শিখিয়া নিজ হাতে এত সুন্দর ছবি আঁকতে পারতেন, না দেখিয়া প্রত্যয় করা অসম্ভব। তাঁর ঘরে অধিকাংশই নিজের হাতের তৈরী ছলচিত্র শোভা পেত। নানাপ্রকার রং-এর টিন ও নানাবিধ তুলি শরৎদার ঘরে সাজানো থাকতো।’ সতীশচন্দ্র লিখিয়াছেন, ‘একদিন শরৎচন্দ্র তাহাকে সঙ্গে লইয়া বা-ধিনের বাড়িতে দাইয়া পাওয়া দাওয়া ও গল্পগুজব করিয়াছিলেন।’

শরৎচন্দ্রের ‘ছবি’ গল্পের নায়কও বা-ধিন নামে একজন বয়ী তরুণ শিল্পী। সে মা-শোয়েকে ভালবাসিত এবং জাতকের গোপাকে আঁকিতে গাইয়া সে তন্দ্রায় হইয়া মা-শোয়ের চিত্রই আঁকিয়া ফেলিয়াছিল। ওবে গল্পের নায়ক বা-ধিনের সহিত সতীশচন্দ্র উল্লিখিত শরৎচন্দ্রের শিল্পী-বন্ধু বা-ধিনের জীবনের কতদূর মিল ছিল তাহা বলা শক্ত।

যোগেন্দ্রনাথ সরকার শরৎচন্দ্রের চিত্রাঙ্কন-পটুতা সম্বন্ধে অনেক কথা বলিয়াছেন। কিন্তু তিনি শরৎচন্দ্রের কাছে শুনিয়াছিলেন যে, এ-বিজ্ঞা তাঁহাকে অপর কেহ শেখায় নাই। যোগেন্দ্রচন্দ্রের গ্রন্থ হইতে এ প্রসঙ্গে কিছুটা অংশ উদ্ধৃত হইল—

‘এবার ঘরের ভিতরটায় ঢুকিতেই চোখে পড়িল, একটা ইজেলের উপর ক্রেমে আঁটা ক্যানভাসের পট। তার গায়ে কেবল পেন্সিলের দাগ—কোথাও কোথাও রঙের পোঁচ। ব্যাপারটা বুঝতে বাকী রহিল না। জিজ্ঞাসা করিলাম, এ শিকার শুরু কে শরৎদা? এর শুরু আমি—বলিয়া বাম হাতের তর্জনী দিয়া নিজের কপালটি দেখাইয়া একটুখানি হাসিলেন।’

শরৎচন্দ্র এই চিত্রবিজ্ঞা নিজেই লিখুন কিংবা অপর কাহারও নিকট হইতে

শিক্ষা করুন, ইহা নিশ্চিত সত্য যে, এ সম্বন্ধে তাঁহার ব্যাপক পড়াশুনা ছিল। যোগেন্দ্রনাথও বলিয়াছেন, ‘তবে এ কথা সত্য যে তাঁহার যতটুকু চিত্রকলা বুঝিবার এবং বুঝাইবার ক্ষমতা ছিল তাহাতে তাঁহাকে চিত্ররসজ্ঞ বলিলে, ভুল হইবার কোনই কারণ ছিল না। এই চিত্রবিজ্ঞার প্রসঙ্গে আমাকে সময় সময় অন্তত রকমের সব প্রশ্ন তিনি জিজ্ঞাসা করিতেন, ‘আচ্ছা বল ত সরকার, ওয়াশ্বে’র মধ্যে সবচেয়ে বড় পেণ্টার কে? উত্তর দিলাম র‍্যাফেল বড় পেণ্টার।

—উঃ—হল না। র‍্যাফেলের চেয়ে মাইকেল এঞ্জেলো বড়। তবে বড় বড় আর্ট ক্রিটিকদের মতে, তিসিয়ান সবচেয়ে বড় পেণ্টার।’

কোন পরনের ছবির কণ্ঠখানি মূল্য তাহা ব্যাখ্যা করিয়া তিনি যোগেন্দ্রনাথকে বলিয়াছিলেন, ‘ল্যাণ্ডস্কেপ পেন্টিং-এর চেয়ে হিউম্যান পেন্টিং ফোটানো ঢের শক্ত। রীতিমত অ্যানার্টিস্টের জ্ঞান না থাকলে হিউম্যান পেন্টিং ভাল আঁকা যায় না। ছবিখানি হওয়া চাই ছবছ জীবন্ত, তবে ত ছবি। নইলে শ্রাকড়ার ওপর যা তা রং দিয়ে আঁচড় পাড়লেই ছবি হল না। তোমরা ত র‍্যাফেলের ম্যাডোনা দেখেছ? বাজারে ও ব্যক্তির খুব নাম হ’লেও বড় বড় সমালোচকদের কাছে ও থার্ড ক্লাস পেণ্টার বলে গণ্য হয়ে আসছে। তিসিয়ানের কাছে ও দাঁড়াতেই পারে না।’

চিত্রকলা সম্বন্ধে তাঁহার বিস্তৃত ও গভীর জ্ঞান ছিল বলিয়াই এ সম্বন্ধে তিনি প্রবল আত্মবিশ্বাস লইয়া মতামত প্রকাশ করিতেন। শরৎচন্দ্রের একখানা চিঠি হইতে এ প্রসঙ্গে কিছুটা উদ্ধৃত হইল—‘এই অবনীন্দ্র ঠাকুরের ওপর আমার ভয়ানক রাগ আছে—অনেক দিন থেকেই ইচ্ছা হয় খুব একচোট ঝাল ঝাড়ি—কিন্তু কোনদিন করিনি। Art painting আমিও নিজে করি। Oil painting আমিও বুঝি, ও সম্বন্ধে নিতান্ত কম বই পড়িনি—কিন্তু যমুনা ছোটো কাগজ ওতে সুবিধা হবে না।’<sup>১</sup>

মাছুষের মূর্তি আঁকার দিকে শরৎচন্দ্রের বেশি ঝোঁক ছিল বলিয়াই বোধ হয় তিনি তাঁহার পরিচিত নারদ মূনি নামে বৃদ্ধটির ছবি আঁকিতে শুরু করিয়াছিলেন। এই ছবিটি সম্বন্ধে যোগেন্দ্রনাথ সরকার লিখিয়াছেন, ‘আমি



ত দেখিয়া অবাক। সত্যসত্যই যে সেই বুড়োর ছবি। গ্রাম্য-পুকুরের পাড়ে এলোমেলো গাছপালা, তারই মধ্য দিয়া আঁকা ঝাঁক ভাঙ্গাচোরা রাস্তা। তারই পাশে একটি গাছের ছায়ায় বসিয়া একটি বৃদ্ধ। যে একবার ওই নারদমুনিকে দেখিয়াছে সে কদাপি এমন কথা বলিবে না যে, এ আর কারও ছবি। বার্ষিক্য ও দারিদ্র্যের উপর নৈরাশ্যের কেমন গাঢ় ছায়াপাত হইয়াছে। সেটিই দেখবার বিষয়।’

যোগেন্দ্রনাথের উক্তি হইতে জানা যায় যে শরৎচন্দ্রের আঁকা প্রথম চিত্র ‘রাবণ-মনোদরী।’ এই চিত্রখানা একটু অস্পষ্ট হইয়াছিল। কিন্তু তাহার ‘মহাশ্বেতা’ চিত্রশিল্পের এক অপূর্ব নিদর্শন হইয়া উঠিয়াছিল। এই চিত্রখানা সম্বন্ধে যোগেন্দ্রনাথের মতামত উদ্ধৃত হইল—

‘এখানা দেখা গেল সেই সব অস্পষ্টতা নোদবহিত, অথচ অতিরিক্ত আলোকসম্পাতেও খুব যে উজ্জল ভাৱ নয়। আলো ও ছায়ায় পরস্পর সম্বন্ধটুকু ইহাতে এমন পরিষ্কৃত হইয়া উঠিয়াছিল যে তাহা নিত্য কঁচা হাতের বলিয়া মনে করিবার মত না। বাস্তবিকই তাহার মধ্যে এ্যানাটমির জ্ঞান, পারস্পেকটিভ এবং ব্যাক গ্রাউণ্ডের আইডিয়া সমস্তই বিদ্যমান ছিল। শিল্পীর বর্ণজ্ঞানও যে নিত্য কম ছিল, তাহাও বলিতে চাহি না। মোটের উপর, একসঙ্গে নিসর্গ চিত্র ও মনুষ্যচিত্র মিলাইয়া দাহ হয়, ঠিক তাই, এই তপস্বিনী মহাশ্বেতার চিত্র সুন্দর ফুটিয়া উঠিয়াছিল, প্রকৃতির খেলায় সন্তান শরৎচন্দ্রের তুলির মুখে।’

বর্ষার দিনে অচ্ছাদের তীর বাপসা দেখাইতেছিল, ওপারে মেঘ-ভারানত আকাশ আরও অস্পষ্ট, ইহার একপাশ দিয়া লাজুক সূর্য একটুখানি উকি খুঁকি মারিতেছে। তাঁরে তরুতলে এলোকেশা সন্তানাতা তপস্বিনী মহাশ্বেতা রোক্তমানা প্রকৃতিদেবীরই যেন একখানা জীবন্ত আলেক্সা।

স্বপ্নাকার ক্ষুদ্র ঘরটির এককোনে ছবিখানি এমনভাবে বসানো যে, দরজার একপাশ খুলিলে ষতখানি আলো ঘরের মধ্যে প্রবেশ করে তাহারই সাহায্যে ছবিখানাকে ভালরূপ বোঝা যায়। শরৎবাবু সেই অবস্থায়ই আমাকে বুঝাইয়া দিলেন। বুঝিলাম সকল উন্নত কলার মধ্যেই সেই চিত্রসুন্দরের আনন্দঘন রসমূর্তিরই বিকাশ সাধনের চেষ্টা। বাস্তবিকই একটুখানি উদার দৃষ্টিতে দোঁধতে গেলে, আপাত কুৎসিত নিকিসীও সুন্দর বলিয়া মনে হয়।

অবশ্য শরৎবাবু সে চিত্রটি অঙ্কিত করিয়াছিলেন সেটি নগ্ন সৌন্দর্যের চিত্র নয়। নগ্ন হইলেও বোধ হয় কুৎসিত বলিতে পারিতাম না। এই কারণে, যে তাহার সহিত পারিপার্শ্বিক প্রাকৃতিক দৃশ্যের কেমন চমৎকার সামঞ্জস্য ছিল।”<sup>১</sup>

এই মহাশ্বেতা ছবিখানি সম্বন্ধে তিনি একটি চিঠিতে লিখিয়াছিলেন, ‘আমার অসমাপ্ত মহাশ্বেতা ( Oil painting ) আবার সমাপ্ত হবার দিকে ধীরে ধীরে এগোচ্ছে।’<sup>২</sup>

শরৎচন্দ্র তাঁহার সঙ্গীত ও সাহিত্যসাধনার জায় চিত্রসাধনার কথাও সব সময়ে গোপন রাখিতে চাহিতেন। যোগেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, তিনিই শুধু শরৎচন্দ্রের চিত্রকলার খবর রাখিতেন এবং ঠাট্টাবিদ্ৰূপ হইতে শরৎচন্দ্রকে ও নিজেকে বাচাইবার জন্যই তিনি এ-কথা কাহারও নিকট প্রকাশ করিতেন না। রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যজীবনের শেষ পর্যায়ে চিত্রকলার সাধনার মন দিয়াছিলেন, বিপরীতভাবে শরৎচন্দ্র সাহিত্যজীবনের প্রথম পর্যায়ে (ভাগলপুরের সাহিত্য পব বাদ দিলে) চিত্রকলা চর্চায় মনোনিবেশ করিয়াছিলেন। সাহিত্যসাধনার প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীত ও চিত্রসাধনা হইতে তিনি দূরে সরিয়া গিয়াছিলেন। তাঁহার সাহিত্যসাধনার পরিণত গৌরবমণ্ডিত স্তরে লোকে বিস্ময়াদ্ভানিত না যে, তিনি এককালে ললিত-কলার দুইটি প্রধান ধারায় অসামান্য কৃতিত্বের অধিকারী ছিলেন।

### জ্ঞানচর্চা

শরৎচন্দ্র শেষজীবনে তাঁহার গভীর জ্ঞানসাধনার কথা সম্বন্ধে গোপন রাখিতেন। সেজন্য তাঁহার পড়াশুনা সম্বন্ধে সাধারণ লোকের মধ্যে সম্পূর্ণ ভ্রান্ত ধারণা প্রচলিত ছিল। তিনি নিজে কোন জ্ঞানের বিষয় লইয়া আলোচনা করিতেন না, বরং সুযোগ পাইলেই নিজেকে অজ্ঞ ও অনিক্ষিত বলিয়া প্রচার করিতেন।<sup>৩</sup> তাঁহার সাহিত্যের মধ্যেও (‘চরিত্রহীন’, ‘শেষপ্রহ্ন’

১। ব্রহ্মবাসে শরৎচন্দ্র, পৃ: ১৩-১৪

২। ১০. ১১, ১৩ তারিখে যোগেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়কে লিখিত পত্র

৩। প্রথম চৌধুরীকে ১১. ১০. ১৬ তারিখে একটি পত্রে তিনি লিখিয়াছেন, ‘আমি লেখাপড়া কিছুই ইংরিজি ভাষা করে না পড়াশুনা থাকলে লেখার জগৎকে বিচার করার ক্ষমতা হয় না।’



প্রভৃতি দুই একখানা বইছাত্র) জানের কোন প্রকার দীপ্তি কিংবা কোন বিশেষ তত্ত্বের অবিমিশ্র অবতারণা এত কম যে পণ্ডিত ব্যক্তিরা তাঁহার সাহিত্যের প্রতি অস্বকম্পামিশ্রিত স্বীকৃতি জানাইলেও তাঁহাকে কখনও সম্মান ও শ্রদ্ধার চোখে দেখিতেন না। অতঃ 'নারীর মলো'র মধ্যে তাঁহার প্রগাঢ় অধ্যয়নের অকাটা সাক্ষ্য রহিয়াছে, কিন্তু 'নারীর মলো' যে সত্যই তাঁহার লেখা সে বিষয়ে পণ্ডিত ব্যক্তিদের মনে হোদ সন্দেহ বিজ্ঞান ছিল। কিন্তু শরৎচন্দ্রের সঙ্গে যাহারা ঘনিষ্ঠ ছিলেন তাঁহাদের বিবরণ হইতে জানিতে পারা যায় যে, তাঁহার অধ্যয়ন কত গভীর ও ব্যাপক ছিল, দেশী ও বিদেশী সাহিত্যের সহিত তাঁহার কিরূপ অস্তব্দ পরিচয় ছিল। প্রথম যৌবনেই যে তিনি কত বিভিন্ন বিষয়ে পড়াশুনা করিতেন তাহা তাঁহার ঘনিষ্ঠ সৌবনসঙ্গী সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় উল্লেখ করিয়াছেন, 'বই পড়তেন—মোট। মোটা ইংরেজী বই। একবার সে-বইদের পাঠায় চোখ বলিয়েছিলেন—ইংরেজী ফিলজফির বই, প্যারিডিস লস্ট এটসদ বই পড়তেন; বটানি পঞ্চম বাদ ছিল না।'¹ ব্রহ্মদেশে উপস্থিত হইবার পূর্বে তাঁহার এই অধ্যয়ন-স্পৃহা বহুগুণ বর্ধিত হইয়াছিল। ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্র উচ্চ, অলম জীবনের পক্ষে নিমগ্ন ছিলেন, কিন্তু এই উচ্চ, অলমতার পঞ্চদশের দোত করিয়া শুদ্ধচিত্ত সাধকের একাগ্র নিষ্ঠা লইয়া কিতাবে বাণীর মন্দিরে অতল সাধনায় নিরত থাকিতেন, তাহা চিত্রা করিয়া বিখ্যাত হইতে গিয়াছে। সিরীন্দ্রনাথ সরকার শরৎচন্দ্রের অধ্যয়ননিষ্ঠার কথা উল্লেখ করিয়া লিপিবদ্ধাছেন, 'শরৎচন্দ্রের হিন্দু দর্শনশাস্ত্র কিছু পড়া ছিল কি না জানি না, কিন্তু দেখিয়াছি, ব্রেঙ্কনের Bernard Free Library হইতে অনেক ইংরেজী সমাজনীতি, রাজনীতি ও দর্শন সম্পর্কীয় মোটা মোটা গ্রন্থ সংগ্রহ করিয়া তিনি মনোযোগের সহিত পড়িতেন।'² যোগেন্দ্রনাথ সরকারও লিপিবদ্ধাছেন যে, তিনি এই অধ্যয়নের জন্তই গানের মজলিস হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়াছিলেন। ব্রহ্মদেশের স্থপিত পরিবেশে অজ্ঞাত ও অখ্যাত জীবন যাপন করিবার সময় এইভাবে সোপানে তিনি তাঁহার ভবিষ্যৎ উজ্জল প্রতিষ্ঠার পথে অগ্রসর হইবার চক্ক প্রস্তুত হইতেছিলেন।³

১। শরৎচন্দ্রের জীবন চরিত্র—পৃ: ১

২। ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্র—১১

৩। করিয়ার পট একটি প্রথম ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্রের জীবনযাপনের কথা উল্লেখ করিয়া

শরৎচন্দ্র বিজ্ঞান ও দর্শনের গ্রন্থপাঠে অধিকতর অমুরাগী ছিলেন। তাঁহার নিজের উক্তি এ-প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যায়—‘পড়িয়াছি বিস্তর। প্রায় কিছুই লিখি নাই, গত দশ বৎসর Physiology, Biology and Psychology এবং কতক History পড়িয়াছি। শাস্ত্রও কতক পড়িয়াছি। ডারউইন, টিণ্ডল, মিল, হাম্বলি প্রভৃতি বৈজ্ঞানিকদের লেখা তিনি বিশেষ মনোযোগ দিয়া পড়িয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার সর্বাপেক্ষা প্রিয় বৈজ্ঞানিক ছিলেন হারবার্ট স্পেন্সার। যোগেন্দ্রনাথ সবকার লিখিয়াছেন, ‘শরৎবাবু চিরদিন হারবার্ট স্পেন্সারের একনিষ্ঠ ভক্ত। ধারাবাহিকভাবে তাঁহার সিনথেটিক ফিলজফির মত সমস্ত বইগুলি তিনি অদারন করিয়াছেন—এখন উক্ত মনীষীর ডেসক্রিপ্টিভ সোসিঅলজি পড়িতেছেন এবং আবশ্যক মত নোট সংগ্রহ করিয়া রাখিতেছেন। হারবার্ট স্পেন্সারকে আমাদের মত পণ্ডিত লোকে কপিল কণাদের সঙ্গে তুলনা করিয়াই হযত ক্ষান্ত হয়, পড়িবার মত ছুসাহসের পরিচয় কদাপি দেয় বলিয়া মনে হয় না। স্পেন্সারকে আমাদের মতন একজন কেরানী হইয়া শরৎবাবু পড়িয়া ফেলিয়াছেন এবং তাঁহার সমগ্র দর্শনশাস্ত্রকে আদৃত করিয়া ফেলিয়াছেন, আশ্চর্যের কথা বটে।’ স্পেন্সারের প্রতি শরৎচন্দ্রের কতখানি অমুরাগ ছিল তাহা তিনি একদিন যোগেন্দ্রনাথকে কথা প্রসঙ্গে বলিয়াছিলেন, ‘স্পেন্সার আমার অত ভাল লাগে কেন, যদি শুনেতে চাও ত বলি, স্পেন্সার-এর সহজ সরল উক্তির জগ্নে। সেটার মূলে সেতার সহজ উপলব্ধি।’ কণীন্দ্রনাথ পালকে লিখিত একখানি পত্রে স্পেন্সার সম্বন্ধে আলোচনার আশ্রয় ব্যক্ত করিয়া তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘আর একটা কথা আমি কয়েকদিন ধরে ভাবছি—এক একবার ইচ্ছে করে, H Spencer-এর সমস্ত Synthetic Philo : একটা বাঙ্গলা সমালোচনা—সমালোচনা ঠিক নয়, আলোচনা—এবং ইউরোপের অন্যান্য Philosopher ধারা Spencer-এর শ্রুতিমিত্র তাহাদের লেখার উপর একটা বড় রকমের ধারাবাহিক প্রবন্ধ লিখি।’

শরৎচন্দ্র বিজ্ঞানের বই বেশি পড়তেন বলিয়া এ-কথা মনে করিবার কোন কারণ নাই যে, সাহিত্যের বই-এর প্রতি তাঁহার কোন আগ্রহ ছিল

বলিয়াছেন, তিনি তথায় তাঁহার সময়কাল অবস্থিতিকালে এক ইংরেজের একটি উৎকৃষ্ট লাইব্রেরী আনুমানিক প্রায় পঁচিশ হাজার টাকার পুস্তক, যার ১২০২ খণ্ডসে ভর করিয়াছিলেন।’



না। দেশী ও বিদেশী সাহিত্যের নানা গ্রন্থাদি তিনি বরাবর গভীর মনোযোগের সহিত পাঠ করিতেন। ভাগলপুরে যখন তিনি বাস করিতেন তখনই তিনি হেনরী উড, মেরি করেলি ও ডিকেন্সের ভক্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন। ব্রহ্মদেশে আসিয়া বিদেশী লেখকদের লেখার সহিত তাঁহার ঘনিষ্ঠতর পরিচয় ঘটিল। অবশ্য তাঁহার সর্বাঙ্গের প্রিয় লেখক ছিলেন বোধ হয় ডিকেন্স। একদিন তিনি যোগেন্দ্রনাথ সরকারকে বলিয়াছিলেন, ‘ইংরেজী নভেলের মধ্যে ডিকেন্স আমার সব চেয়ে ভালো লাগে। আর ভাল লাগে হেনরী উড।’ রাষ্ট্রিন বড় না ডিকেন্স বড় এই নিয়া বন্ধ কুমদনাথের সঙ্গে তর্কের সময় একদিন তিনি ডিকেন্সকে প্রবলভাবে সমর্থন করিয়া বলিয়াছিলেন, ‘দেখুন কুমদবাবু, রাষ্ট্রিন যে একজন বড় লেখক, একথা কেউই অস্বীকার করছে না। কিন্তু হাজার হ’লেও রাষ্ট্রিন যে একজন সমালোচক ( ক্রিটিক ), কিন্তু ডিকেন্স যে একজন সত্যাকার স্রষ্টা—ক্রিয়েটর—এ-কথা জানেন ত? রাষ্ট্রিন এর মতন হয়ত আরও কতজন রাষ্ট্রিন জন্মাতো পারে। কিন্তু বলুন ত ডিকেন্স-এর মত আরেকজন ডিকেন্স জন্মেছে, না ভবিষ্যতে জন্মাবে?’<sup>১</sup> শরৎচন্দ্র আর একদিন কথা প্রসঙ্গে ডিকেন্সের কথা উল্লেখ করিয়া যোগেন্দ্রনাথকে বলিয়াছিলেন, ‘দেখ হে! দিনের বেলায় যা লেখা যায়, সেটা যেমন সুন্দর হয়, রাতের লেখা তত সুন্দর হয় না—প্রায়ই সেটা কংসিত হয়, এমন কি তাতে ভুলও থাকে বিস্তর। ডিকেন্স দিনের বেলায় লিখতেন বলেই তাঁর লেখা অত সুন্দর—তবু দিনের আলোর মত স্পষ্ট ও উজ্জ্বল।’<sup>২</sup> কদমী সাহিত্যের প্রতিও শরৎচন্দ্রের খুব ঝোঁক ছিল। রাধারানী দেবীকে লেখা ‘একখানি পত্রে তিনি উল্লেখ করিয়াছিলেন, ‘যৌবনে এককালে ফরাসি সাহিত্যের মগ্ন ছিল।’ জোলা-বই যে তিনি আগ্রহের সঙ্গে পড়িয়াছিলেন তাহা যোগেন্দ্রনাথ সরকার একস্থানে বলিয়াছেন, ‘অতঃপর শরৎচন্দ্র কিয়দ্বিবস খুব জোরসে নভেল পড়া শুরু করিয়া দিলেন। ‘আমাকে দিয়া এখানকার একটা বিখ্যাত ইংরাজী কেতাবের দোকান হইতে জোলা-খান পাঁচ ছয় নামজারী বই কিনিয়া লইলেন।’ অষ্টিন, মেরী করেলি প্রভৃতি লেখকের লেখাও যে তাঁহাকে

১। ব্রহ্মগ্রন্থাবলী শরৎচন্দ্র, ৫৩

২। ই. পৃ: ১০০

৩। ই. পৃ: ৫৩

প্রভাবান্বিত করিয়াছিল তাহাও তাঁহার উক্তি হইতে আমরা জানিতে পারি। তিনি একখানি চিঠিতে লিখিয়াছেন, 'Austin, Marie Corelli প্রভৃতি এবং Sarah Greand সমাজেব অনেক ক্ষত উল্টাটন করিয়াছেন, আরোগ্য করিবার ভ্রম, লোককে শুধু শুধু ভয় দেখাইয়া আমোদ করিবার ভ্রম নয়।' রূপ সাহিত্যিকদের মধ্যে টলস্টয়ের লেখাও যে তাঁহার মনের উপর প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল তাহা তাঁহার একাধিক উক্তি হইতে জানা যায়। একটি পত্রে তিনি লিখিয়াছেন 'কাউন্ট টলস্টয়ের 'রিসরেকশন' পড়েছি কি? His best book একটা সাধারণ বেস্টসেলার লইয়া। তবে আমাদের দেশে এখনো অতটা art বুঝিবার সময় হয় নাই সে কথা সত্য।' আর একখানি পত্রে তিনি লিখিয়াছেন, 'এ-সময়ে আমি Tolstoy-এর Resurrection ( the greatest book ) পড়িলাম। অল্প বিশেষ বে খুলিয়া লোকের গোচর করিতে নাই, তাহা জানি, কিন্তু ক্ষতস্থান মাত্রই যে দেখাতে নাই জানি না।' শেক্সপীয়ারের নাটক হইতে জগতের সকল লেখকের দ্বারা তিনিও যে প্রেরণা লাভ করিয়াছিলেন তাহা তাঁহার উক্তি হইতেই জানিতে পারা যায়। যোগেন্দ্রনাথ সরকারকে তিনি একদিন বলিয়াছিলেন, 'সংসারে অসম্ভব ব'লে কিছু নেই। যারা শেক্সপীয়ার পড়েছে ভাল ক'রে, তারা এ-কথার প্রমাণ দিতে পারবে বেশী ক'রে। বলতে পার শেক্সপীয়ারের চাইতে নরনারীর চরিত্রে অভিজ্ঞ ব্যক্তি হয়েছে এ-যাবৎ পৃথিবীতে?'

বিদেশী সাহিত্যের দ্বারা বাংলা সাহিত্য পাঠেও শরৎচন্দ্রের সমান অগ্রগতি ছিল। বৈষ্ণব সাহিত্যে তিনি যে কতখানি আসক্ত ছিলেন তাহা হরিদাস চট্টোপাধ্যায়কে লিখিত একখানি পত্রে তিনি ব্যক্ত করিয়াছেন, 'আপনি আমাকে চৈতন্যচরিতামৃত পড়িতে দিয়াছিলেন সেগুলি আমি ফিরাইয়া দিই নাই অগ্নিবীর সময় মনেই হয় নাই তারপরে সেগুলি 'এখানে চলিয়া আসিয়াছে।...এ ছাড়া আরও অনেকগুলি বৈষ্ণবগ্রন্থ পড়িতে দিয়াছিলেন। সবগুলি বইগুলি বে কতবার পড়িয়াছি ( এমন কি রোজই প্রায় পড়ি ) তা' বলিতে পারি না।' শরৎচন্দ্র সমসাময়িক অনেক লেখকের লেখাই পড়িতেন কিন্তু তিনি একনিষ্ঠ ভক্ত ছিলেন শুধু রবীন্দ্রনাথের। তিনি বলিতেন, 'বাংলার ফুলেবেলার বন্ধিমবাবু ভাল লাগত, এখন বোধ হয় রবিবাবুকে সবচেয়ে ভাললাগে।' 'নৌকাদুবি' ও 'চোখের বালি' প্রকাশিত হইলে তিনি এ দুইখানা বই আনাইয়া পড়ীর আগ্রহের সহিত পড়িয়া দেখিতেন। তিনি



বলিতেন, ‘ওহে আমার মতন এমন করে রবিবাবুর বই বোধ হয় কেউ পড়েনি। আমি বলে দিতে পারি কোন কথাটার পর ঠিক কোন কথাটা আছে।’  
 দোশেঞ্জনাথ লিখিয়াছেন, ‘জীবনে মত পূজা হল না সারা’ এই কবিতাটি আবৃত্তি করিবার সময় একদিন ‘শরৎচন্দ্রের নয়নযুগল অশ্রুসিক্ত হইয়া উঠিল।’  
 রবীন্দ্রনাথের কবিতা বোঝা শক্ত এই অভিযোগের উত্তরে তিনি বলিয়াছিলেন, ‘শক্ত যে সে কথা ঠিক। কিন্তু সেই শক্তটুকুকে সহানুভূতির তাপে নরম করতে পারলে যে জিনিসটি দাঁড়ায়, সেটিকে রম্য দ্বিধে উপলব্ধি করতে হয়, নচেৎ কবিতা বুঝতে যাওয়া বিড়ম্বনা মাত্র। কবিতা জিনিসটি এমন হওয়া চাই, যা’ পড়তে ভাল শুনতে ভাল। একবার পড়ে বা শুনে হাতে তৃপ্তি হয় না, যার ভেতরে এমন একটা উচ্চাঙ্গের ভাব রয়েছে যা সহজ ধারণার অতীত। নইলে তুমি মারলে যাক—আমি মারলাম ঠেলা একে কি কবিত্ব বলে?’

প্রত্যেক সাহিত্যিকের লেখার তাঁহার বাস্তব জীবনের অভিজ্ঞতার সঙ্গ্রে বহু অধ্যয়নলব্ধ মননশীলতা ও তাত্ত্বিকতা স্থান পায়। বাস্তব জীবনের অভিজ্ঞতা না থাকিলে যেমন সাহিত্য পাঠকের অন্তর স্পর্শ করিতে পারে না, তেমনি আবার অল্প সাহিত্য অথবা শাস্ত্র হইতে অধিকৃত জ্ঞান ও বৈদম্ব্য না থাকিলেও কোন সাহিত্য পাঠকের বুদ্ধি ও চিন্তাশক্তি আশ্রিত করিয়া তাহার মস্তিষ্কে স্থায়ী আসন লাভ করিতে পারেনা। শরৎচন্দ্র তাঁহার অধীত বিজ্ঞা সব ক্ষমত্রে সখত্রে গোপন রাখিতে চাহিতেন বটে, কিন্তু তাঁহার সাহিত্য বিশ্লেষণ করিলে বুঝা যাইবে যে, তাঁহার চরিত্রসৃষ্টি ও মতবাদ তাঁহার পাঠিত গ্রন্থাদি দ্বারা নানাভাবে প্রভাবান্বিত হইয়াছিল। বিজ্ঞান ও দর্শন সম্বন্ধে তিনি যে কি বিপুল জ্ঞান অর্জন করিয়াছিলেন তাহার পরিচয় হৃৎপটভাবে স্পষ্ট হইয়াছে তাঁহার ‘নারীর মূল্য’ নামক গ্রন্থে। ঐ গ্রন্থে বৃত্তব্য, সমাজতত্ত্ব, ইতিহাস, দর্শন প্রভৃতি শাস্ত্র নব্বন করিয়া অমূল্য রত্নরাজি পাঠককে উপহার দিয়াছেন। হার্বার্ট স্পেন্সারের সমাজতত্ত্ব হইতে প্রেরণা লাভ করিয়াছিলেন তিনি সর্বাপেক্ষা বেশি। ছাত্রের বিষয়, ‘নারীর মূল্য’ ছাড়া পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থ-গ্রন্থ তিনি আর লেখেন নাই। তাঁহার পরিকল্পিত ‘মূল্য’ গ্রন্থগুলি<sup>১</sup> যদি তিনি

১। শরৎচন্দ্র নারীর মূল্য, কর্মের মূল্য, উপব্রতের মূল্য, সেন্সার মূল্য ইত্যাদি নাম দিয়া পাঁচটি গ্রন্থ-মঞ্জিরিত রচনা করিয়াছিলেন।

লিখিতে পারিতেন তাহা হইলে হয়তো তাঁহার প্রগাঢ় জ্ঞানের আরও কিছু পরিচয় পাওয়া যাইত। বিজ্ঞান ও দর্শনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের ফলেই শরৎচন্দ্রের দৃষ্টি এতখানি স্বচ্ছ, সংস্কারমুক্ত ও যুক্তিনিষ্ঠ হইতে পারিয়াছিল। যখন তিনি নানা তত্ত্ববিজ্ঞা পাঠে মগ্ন হইয়াছিলেন তখন তিনি 'চরিত্রহীন' লিখিতেছিলেন। কিরণময়ীর মুখ দিয়া তাঁহার অধীত বিজ্ঞার কিছু কিছু নিদর্শন তিনি দিয়াছিলেন। সেজন্য কিরণময়ীর কথায় ও আচরণে তীক্ষ্ণ মননের চোখঝলসানো দীপ্তি এবং প্রখর যুক্তির শানিত ফলা আমরা দেখিতে পাই। 'চরিত্রহীন' উপন্যাসটিকে তিনি বলিতেন 'Scientific Psychological and Ethical Novel।' বিজ্ঞান, মনস্তত্ত্ব ও নীতিশাস্ত্র এই উপন্যাস রচনায় কতখানি প্রেরণা দিয়াছিল তাহা তাঁহার উক্তি হইতেই বুঝা যায়। 'নারীর মূল্য' গ্রন্থের মধ্যে সমাজতন্ত্রের বিশদ আলোচনা করিয়া দেখাইলেন যে, নারী কিভাবে তাহার মূল্য লাভ করিতে পারে নাই। নারীর দুঃখ-দুর্গতি তিনি বাস্তব জীবনে প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন। সেই প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার সঙ্গে নারী সম্বন্ধে দেশবিশেষের সমাজ হইতে নানা তথ্য অবগত হইয়া নারীসমাজের সমস্যা ও তাহার প্রতিকার সম্বন্ধে তাঁহার মনে সহজাত সহানুভূতির সঙ্গে একটি দৃঢ়ভিত্তিক মতবানও গড়িয়া উঠিয়াছিল।

শরৎচন্দ্র ডিকেন্সের প্রতি অমুরাগী ছিলেন এ-कारणे যে, উভয়ের মধ্যে একটি মানসিক সাধর্ম্য ছিল। উভয়ের সাহিত্যের মধ্যেও এই সাধর্ম্য প্রতিকলিত হইয়াছিল। জীবনের প্রতি এক উদার, সর্বাঙ্গীণ সহানুভূতি, নীচতা, শঠতা ও নিষ্ঠুরতার বিরুদ্ধে তীব্র ক্ষমাহীন মনোভাব, নিরুপায়, অধঃপতিত মানুষের জন্য সীমাহীন দয়ন, মানুষের হাসি ও কান্নার মিলিত রূপের অল্পমধুর আনন্দ প্রভৃতি উভয় লেখকের লেখার মধ্যেই দেখা যায়। ডিকেন্সের মত শরৎচন্দ্র জীবনের প্রথম দিকে অনেক দুঃখকষ্ট পাইয়াছিলেন। ডিকেন্সের আত্মজীবনী যেমন ডেভিড কপারফিল্ডের মধ্যে অনেকখানি প্রতিকলিত হইয়াছে তেমনি শরৎচন্দ্রের নিজস্ব জীবনচরিত্রও ব্রহ্মদেশে রচিত ত্রীকান্তের ১ম মধ্যে অনেকখানি পরিষ্কৃত হইয়াছে। ডিকেন্সের জীবনবাণী একটি বাক্যে বলিতে গেলে বলিতে-হয়, 'Never be mean, never be false, never be cruel'। শরৎচন্দ্রেরও জীবনবাণী তো ইহাই।

হেনরী উড ও মেরী কবের্লির প্রভাবও শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে কিছু কিছু পাওয়া যায়। হেনরী উডের ইস্টলীনের সম্ভাব্য প্রভাব 'বিদ্যাম্ বো'-এর



মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। উপরে উল্লেখ করা হইয়াছে যে, শরৎচন্দ্র প্রায়ই প্রকাশ করিতেন যে, 'Resurrection' টমস্টয়ের সর্বশ্রেষ্ঠ গ্রন্থ। অবশ্য এই নিরা তর্ক উঠিতে পারে, কিন্তু ঐ বিশেষ গ্রন্থটিকে খেঁচ বসিবার মধ্যে উহার শিল্পনৈপুণ্য অপেক্ষা উহার বর্ণনীয় কাহিনী ও চরিত্রের দিকেই বোধ হয় শরৎচন্দ্রের অধিক দৃষ্টি ছিল। টমস্টয়ের আদর্শ তাঁহার সম্মুখে ছিল বলিয়া পতিত। নারীকে নারীকায় করিয়া উপভাস লিখিতে তাঁহার বাধে নাই। সমাজের ক্ষতস্থান টমস্টর দেখাইয়াছিলেন, শরৎচন্দ্রও তাহা অসঙ্কোচে দেখাইতে ভয় পান নাই।

শরৎচন্দ্র যে কতখানি রবীন্দ্রভক্ত ছিলেন তাহা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের ব্রহ্মদেশবাসের সময় রবীন্দ্রনাথের 'নৌকাডুবি', 'চোখের বালি', 'গোরা' প্রভৃতি উপন্যাস প্রকাশিত হইয়াছিল। এই উপন্যাসগুলির মধ্যে 'চোখের বালি'ই শরৎচন্দ্রের উপরে সর্বাপেক্ষা বেশী প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। বাকিমচন্দ্র 'বিবৃদ্ধ' ও 'কৃষ্ণকান্তের উইল' এ বিধবা নারীর ভাগ্যবাসী যেভাবে চিত্রিত করিয়াছেন তাহা শরৎচন্দ্রকে গভীর আঘাত দিয়াছিল। বহু জাহ্নগায় শরৎচন্দ্র কুম্বনন্দিনী ও মোহিনী ক পরিণতি সম্বন্ধে তীব্র বিরুদ্ধ মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের 'চোখের বালিতে'ই সর্বপ্রথম বিধবার ভাগ্যবাসীর মনস্তত্ত্বসম্বন্ধে ও সহানুভূতিপূর্ণ বিশ্লেষণ হইল। শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসের মধ্যে তাঁহার আকাঙ্ক্ষিত পথের ইঙ্গিত পাইলেন। 'চোখের বালি' প্রকাশিত হইবার পর শরৎচন্দ্র 'চরিত্রহীন', 'পল্লীসমাজ' ও 'শ্রীকান্ত' লিখিত হইল। বিধবা নারীর প্রতি তাঁহার স্বাভাবিক দরদী ও সমবেদনাকরূপ দৃষ্টি এই বইগুলির মধ্যে স্বতঃস্ফূর্তভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে তাহা সত্য, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে ইহাও বলিতে হয় যে, 'চোখের বালি' হইতে তিনি বগিষ্ঠ প্রেরণাও নিশ্চয়ই লাভ করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথের কবিতা ও গান যখন সর্বসাধারণের মধ্যে প্রচলিত ও জনপ্রিয় হয় নাই তখনই তিনি উহাদের ভক্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন। ইহাতে রবীন্দ্রসাহিত্য সম্বন্ধে তাঁহার আগ্রহ ও মনোদৃষ্টি কতখানি সজাগ ছিল তাহাই প্রমাণিত হয়। রবীন্দ্রনাথই সর্বপ্রথম আমাদের সাহিত্যে বহু বনবশ'ল দৃষ্টি, সংস্কারমুক্ত প্রগতিশীল মনোভাব এবং সমাজনিবিড় জীবনের প্রতি উজ্জ্বল সহানুভূতি দেখাইয়াছেন। শরৎচন্দ্র যেমন তাঁহাকেই সাহিত্যক্ষেত্রে এক বলিষ্ঠ বহন করিয়া নইলেন। অন্য

শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথ অপেক্ষা আরও অনেকদূর অগ্রসর হইলেন। রবীন্দ্রনাথ দুই আত্মসংকীর্ণতা ও মননশীল বিতর্ক ও বিচারের মূহু আঘাতে সমাজের অবস্থা বাতায়নে একটু নাড়াচাড়া দিলেন কিন্তু শরৎচন্দ্র সম্পূর্ণ সহায়ত্ব এবং বলিষ্ঠ হৃদয়বেগের আঘাতে সেই বাতায়ন খুলিয়া দিয়া বিজ্ঞোহের আলো ও বাতাসে সমাজের অচলায়তনকে সচলায়তন করিয়া তুলিলেন।

### সাহিত্য-সাধনা

ভাগলপুর হইতে চলিয়া আসিবার পর শরৎচন্দ্রের সাহিত্যসাধনার বেশ বয়েক বৎসর ধরিয়া বিরতি ঘটয়াছিল। ব্রহ্মদেশে আসিয়া কয়েক বৎসর তিনি উচ্ছ্বাস ও উদ্বেগহীন জীবন যাপন করিতেছিলেন। তখন তিনি সঙ্গীত ও চিত্রকলায় মগ্ন হইয়াছিলেন, নানা বিষয়ে জ্ঞান অর্জনেও নিজেকে অচঞ্চল ভাবে নিরত রাখিয়াছিলেন, কিন্তু তখনও সাহিত্যক্ষেত্রে মনোনিবেশ করিতে পারেন নাই। ২২.৩.১২ তারিখে প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে একটি পত্রে লিখিয়াছিলেন, 'পড়িয়াছি বিস্তর। আর কিছুই লিখি নাই।' ১৯০৭ সালে 'ভারতী' পত্রিকায় আকস্মিক ভাবে 'বড়দিদি' প্রকাশিত হইবার পরে শরৎচন্দ্র যেমন হঠাৎ কলিকাতায় ও রেজুনে সাহিত্যিক রূপে অসাধারণ খ্যাতি লাভ করিলেন, তেমনি নূতন করিয়া সাহিত্য-সাধনার ব্রতী হইবার জন্য তিনি প্রবল প্রেরণা লাভ করিলেন। 'বড়দিদি' প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে শরৎচন্দ্রের ব্রহ্মদেশে অজ্ঞাতবাসের পর্ব শেষ হইয়া আসিল এবং এই খেরালী হৃদহাড়া লোকটি সকলের প্রজ্ঞা ও সম্মানের পাত্র হইয়া উঠিলেন।

শরৎচন্দ্রের সাহিত্য-সাধনার প্রথম পর্বে রচিত হইয়াছিল 'বড়দিদি।' ভাগলপুরে থাকিবার সময় তিনি তাঁহার প্রথম যৌবনের দুঃসমনীয় আবেশে অনর্গল কয়েকটি গল্প ও উপভাস লিখিয়া ফেলিয়াছিলেন। ১৯০০ হইতে ১৯০১ সালের মধ্যে 'বড়দিদি,' 'দেবদাস,' 'ভক্তদাস' প্রভৃতি রচিত হইয়াছিল। ভাগলপুরে শরৎচন্দ্রের সাহিত্য-সঙ্গী সৌরীন্দ্রবোহন সুখোপাধ্যায় ভাগলপুর হইতে কলিকাতায় আসিবার সময় কিছু তৎকালীন ভট্টের নিকট হইতে শরৎচন্দ্রের দুইখানি গল্পের খাতা সঙ্গে আনিয়াছিলেন। ঐ দুইখানি খাতায় একখানিতে ছিল 'বোকা,' 'হুসুয়ারের বাস্তব কথা,' 'কানীনাখ,' 'অহুসয়ার প্রেম' প্রভৃতি গল্প, অপরখানিতে ছিল 'কোয়েল,' 'কানীনাখ,' 'বড়দিদি' প্রভৃতি।



লেখার সৃষ্টিতে শরৎচন্দ্রের ছিল যতখানি আগ্রহ, লেখার সংরক্ষণ ও প্রকাশে ছিল ঠিক ততখানি শৈথিল্য। সেজন্য বে-গল্পগুলি তিনি লিখিয়াছিলেন সেগুলির কি পরিণতি ঘটিল তাহা জানিবার বাসনা কোনো-দিন তাঁহার ছিল না। ১২০৭ সাল। সরলাদেবীর হাতে তখন 'ভারতী' পত্রিকা প্রকাশের ভার। সৌরীন্দ্রমোহনের কাছে ছিল 'বড়দিদি'র কপি। তিনি তাহা সরলাদেবীকে পড়িতে দিলেন। সৌরীন্দ্রমোহনের নিজস্ব উক্তি উদ্ধৃত হইল—

'আমার কাছে ছিল শরৎচন্দ্রের লেখা বড়দিদির কপি। সরলাদেবীকে সেটি পড়িতে দিলুম। পড়ে তিনি বিমুগ্ধ হলেন, বললেন—চমৎকার! এটি দাও ভারতীতে ছাপতে। এক সংখ্যায় শেষ না ক'রে তিন চার সংখ্যায় শেষ করো। লেখকের নাম প্রথমে চেপে রাখো—শেষের সংখ্যায় লেখকের নাম প্রকাশ করো—Commercial stunt বুঝলে! লোকে ভাববে রবীন্দ্রনাথের লেখা। এ-লেখার জোরে আমাদের দেরির খেলায়ৎ হ'বে যাবে'খন।'<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্র তখন একদেলে অজ্ঞাতবাস করিতেছিলেন, সুতরাং 'বড়দিদি' প্রকাশের জন্য তাঁহার অনুমতি আনা সম্ভব হইল না। ছাপাইবার সময় আবার কালর শেষ অংশ হারাইয়া যায়। সুয়েন গঙ্গোপাধ্যায়ের নিকট হইতে ঐ অংশের কপি আনয়া ছাপা শেষ করা হইল। 'বড়দিদি' পড়িয়া অনেকের ধারণা হইল, গল্পটি রবীন্দ্রনাথের। রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং গল্পটি পড়িয়া বিস্মিত ও মুগ্ধ হন। লেখক সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের গভীর আগ্রহের কথা শুনিয়া সৌরীন্দ্রমোহন অবনীন্দ্রনাথ ও মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের সহিত বাইরা তাঁহার সঙ্গে দেখা করেন এবং শরৎচন্দ্রের পরিচয় দেন। রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রকে তাঁহার অজ্ঞাতবাস হইতে বাঙালদেশের প্রকাশ্য সাহিত্যসভার আনিবার জন্য অনুরোধ জানাইলেন। সৌরীন্দ্রমোহনের কথায়, 'রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন—বেশন করে পারো, তাঁকে আনাও সৌরীন...তাকে ধ'রে এনে লেখাও। বাড়লা বেশে এ'র জোড়া লেখক পাবে না।'<sup>২</sup> সাহিত্য সম্পাদক শরৎচন্দ্র সমাজপতিও এই অজ্ঞাতকুলীল সাহিত্যিকের সন্ধান পাইবার জন্য অতিশয় আগ্রহাবিত হইয়া উঠিলেন। বাংলা দেশের সাহিত্য-সমাজে বিপুল

১। শরৎচন্দ্রের জীবন বৃত্ত, পৃঃ ১২

২। ই, পৃঃ ২০-২১

আলোড়ন জাগিল। কিন্তু যে লেখা শব্দভেদী বাণের দ্বারা সকলের মর্মে বিদ্ধ হইল তাহা কোন্ নিপুণ হস্তের দ্বারা অদৃষ্ট স্থান হইতে নিক্সিত হইয়াছিল তাহা কেহ জানিতে পারিল না।

যে-গল্পটি সাহিত্যক্ষেত্রে এতখানি চাক্ষু্য সৃষ্টি করিল তাহার লেখক কিন্তু ছিলেন সম্পূর্ণ অচঞ্চল। স্বদূর ব্রহ্মদেশের বন্ধুদের হাতে আসিল ‘ভারতী’ পত্রিকা। শরৎচন্দ্রকে তাঁহারা ঘেন নৃতন করিয়া আবিষ্কার করিলেন। এত কাচের সাধারণ মানুষটি এত দূরের অসাধারণ লেখক! কিন্তু লেখকের বিশ্বয়ও পাঠকের অপেক্ষা কম ছিল না। তিনি সৃষ্টি করিয়াছিলেন, কিন্তু পালন করেন নাই, সেজন্য ‘ভারতী’ পত্রিকায় তাঁহার আবির্ভাব তিনি বিশ্বয়ের চোখে না দেখিয়া পারেন নাই।

১৯১২ সালে ( ১৩১২ ) শরৎচন্দ্র একবার কলিকাতায় আসিলেন। সৌরীন্দ্রমোহনের গৃহে তিনি তাঁহার প্রকাশিত ‘বড়দিদি’ গল্পটি একবার শুনিতে চাহিলেন। শুনিতে শুনিতে তিনি অভিভূত হইয়া পড়েন এবং তাঁহার চোখ দুইটি অশ্রুতে প্রাবিত হয়। সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন—

‘গল্প পড়ছি, শরৎচন্দ্র মাঝে মাঝে অভিভূতের মতো উঠে বসেন, বলেন—  
খামো, খামো! তাঁর দু’চোখে সজল আবেশ ভাব। শরৎচন্দ্র বলেন—আমার  
লেখা? নেহাৎ মন্দ লিখিনি তো! লেখা শুনে বুক হলে ওঠে। এ-গল্প আমি  
এই আমার হাতে লিখেছি। আশ্চর্য!’<sup>১</sup>

নিজের লেখা সম্বন্ধে লেখকের মত কখনও একরকম থাকে না। কখনও ভালো লাগে, আবার কখনও তেমন ভালো লাগে না। ‘বড়দিদি’ সম্বন্ধে তাঁহার বিরূপ মন্তব্যও পরে ব্যক্ত হইয়াছে। ১৯১৩ সালের ১০ই সেপ্টেম্বর তিনি রেঙ্গুন হইতে ‘বড়দিদি’র প্রকাশক ফণীন্দ্রনাথ পালকে লেখেন, ‘তোমার প্রেরিত বড়দিদি পাইয়াছিলাম, মন্দ নয় নাই। তবে, ওটা বাল্যকালের রচনা। ছাপানো না হইলেই বোধ করি ভাল হইত।’<sup>২</sup> ‘বড়দিদি’ অপরিণত বয়সে রচিত হইয়াছিল, সেজন্য অপরিণত বয়সের রচনার ধর্ম ইহার মধ্যে অনেক দিক দিয়া পরিস্ফুট। ভাবাবেগের তারলা, ঘটনার

১। শরৎচন্দ্রের জীবন রহস্য, পৃ: ২৮

২। শরৎচন্দ্রের পত্রাবলী, ব্রহ্মদেশীয় বন্দ্যোপাধ্যায় সংকলিত, পৃ: ৪১



বহুবিস্তার, যথোপযুক্ত চারত্রবিভ্রেষণের অভাব প্রভৃতি এই গল্পের মধ্যে দেখা যায়। ‘বড়াদাদি’ যখন তিন রচনা করিয়াছিলেন, তখন তাহার শেষে দুহাট লাইন ছিল—‘পরলোকে সুরেন্দ্রনাথের পায়ে কাঁচ মাখবোঁকে একটু স্থান দিয়ে, ভগবান।’ সৌরাস্রমোহনের আপত্তিতে তিন এই দুহাট লাইন তুলিয়া দেন। প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ করা যাহতে পারে, প্রাথমিক পর্বে<sup>১</sup> রচিত দেবদাসের পারিপাতিতেও লেখক এ-ধরনের ওরল ভাবাপ্নুত সমবেদনা জানাইয়াছেন। কিন্তু ‘বড়াদাদি’ গল্পটির মধ্যে যত ক্ষুদ্র ও দুর্বলতাই থাকুক না কেন, শরৎচন্দ্রের পরবর্তী পারণত সাহিত্যসাধনার আভাস হহাতে পারদ্রুত। তাহার বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি, জীবনবোধ, শিল্পরীতি ও রসচেতনতা এই গল্পের মধ্যে পারব্যক্ত হইয়াছে।

‘বড়াদাদি’ বহুখানা ঠিক উপস্থাসের পথায় পড়ে না। কারণ উপস্থাসের দীর্ঘতা, বিশালতা, বোচিয়া ও জটিলতা হহাতে নাই। আবার হহাকে ঠিক ছোট গল্পও বলা চলে না, কারণ ছোট গল্পের পারামাতি, স্বলায়তন ও সংহতি হহাতে নাই। ডঃশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় হহাকে বালগ্রাহ্যেন গল্প এবং শুকালিদাস রায় মহাশয় বালগ্রাহ্যেন উপস্থাসকা।<sup>২</sup> মনে হয় হহাকে বড় গল্প বলিলেই বোধ হয় সবাপেক্ষা সঙ্গত হয়।

শরৎচন্দ্র ‘বড়াদাদি’র কাহনার মধ্যে অনেক স্থানেই অসঙ্গতি, অসংলগ্নতা ও আতশযা আনিয়া ফেলিয়াছেন। সুরেন্দ্রনাথের শ্রীর উদ্যমান, আত্মসম্মানে উপক্কাশাল লোকের পক্ষে বলাত যাওয়ার প্রস্তাব দেব প্রকাশ করা অসঙ্গত, তাহার আত্মমহাদাজ্ঞানও অস্বাভাবিক। সে খেয়ালের মাথায় গৃহ ছাড়িয়া যাহতে পারে, কিন্তু কোনো অগন্তোষ ও আত্মবোধ মনের মধ্যে পুথিয়া রাখিয়া দেতন উদ্বেগ লইয়া গৃহত্যাগ করা তাহার পক্ষে অসঙ্গত। বিনাতার উপর নিরপেক্ষতার অবস্থা কাতাইয়া উঠিবার ক্ষমতা সে সযত্ন চেষ্টা করিয়াছে, সেই আবার কালকাতায় আসিয়া অপর আর একজন নারীর উপর নিজেই সম্পূর্ণ ভার সমর্পণ করিয়া বসিয়া আছে। বড়াদাদির আশ্রয় ত্যাগ করিয়া সুরেন্দ্রনাথের চলিয়া যাওয়ার পর গল্পের স্বল্প পারিসরের মধ্যে বহু ঘটনাবলীচিহ্ন দেখানো হইয়াছে। সুরেন্দ্রনাথের বিবাহ, বিয়াট জমিদারীর কর্তৃত্বলাভ,

১। শরৎচন্দ্রের জীবন রহস্ত, পৃঃ ৬-৭ জটব্য

২। শরৎ সাহিত্য—কালিদাস রায়, পৃঃ ৫০

এলোকেশীবৃত্তান্ত, বড়দিদির অসুখা বিপর্যয়, বসুগৃহের অধিকাৰচ্যুতি প্রভৃতি ঘটনা ক্ষুণ্ণগতি চলচ্চিত্রের মত যেন অগ্রসর হইয়া গিয়াছে। অথচ এতসব ঘটনা মাত্র পাঁচটি পরিচ্ছেদের মধ্যে ঘটিয়াছে। গল্পের মধ্যে ঘটনার এই বহুমুখীন বিস্তার গল্পের ঘনীভূত আবেদন নষ্ট করিয়া ফেলিয়াছে। অথচ এই ঘটনাগুলির প্রত্যেকটি চাইয়া বিস্তৃতভাবে বিশ্লেষণ করিলে 'বড়দিদি' একখানি বৃহদায়তন উপন্যাসে পরিণত হইত। বড়দিদির আশ্রয়ে সুরেন্দ্রনাথের থাকা পর্যন্ত গল্পটির গতি স্বচ্ছন্দ ও কোতূহলোদ্দীপক, কিন্তু তাহার পর গল্পটির কেন্দ্রচ্যুতি ঘটিয়াছে এবং ঔপন্যাসিক ঘটনার আক্রমণে গল্পের প্রাণ পীড়িত হইয়াছে।

পরবর্তীকালে শরৎচন্দ্রের বহু গল্প, উপন্যাসে যে সমস্তটি প্রধান হইয়া উঠিয়াছে সেই বিধবার ভালোবাসাই এই গল্পের মধ্যে অবতারণা করা হইয়াছে। তবে এই সমাজনিষিদ্ধ ভালোবাসার রূপ শরৎচন্দ্র এখানে তাহার প্রকাশভঙ্গি, অপরিণত বৈধবীর মধ্য দিয়া ব্যক্ত করিলেন। সেজন্য এই ভালোবাসার জ্ঞান ও আনন্দ, ইহার অন্তর্ঘাতী বিপ্লব, ইহার লেলিহান, অমৃতময় রূপ শরৎচন্দ্র এই গল্পে ভালভাবে ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই। এখানে এই ভালোবাসা অন্তঃসলিলা বসুধারার মত অগোচরে প্রবাহিত হইয়াছে, দূরবর্তী নক্ষত্রের মত ইহা স্পষ্ট কিরণ দান করিয়াছে, কিন্তু নাগালের মধ্যে কখনও সত্য ও প্রত্যক্ষ হইয়া ধরা দেয় নাই। অন্তরালবর্তিনী যে-নারী একটি উদাসীন ও পরনির্ভরশীল লোকটির প্রতি নিছক করুণায় বশীভূত হইয়া তাহার সমস্ত অভাব ও প্রয়োজন পূরণ করিয়া চলিতেছিল, সেই আবার কিভাবে নিজের অগোচরে এই নিতান্ত অচল ও অকেজো লোকটির প্রতি গোপনে গোপনে অমুরক হইয়া উঠিয়াছিল তাহা বোধ হয় সে নিজেও জানিত না। কিন্তু সংসারে ইহাই হয়। মায়ামমতা, স্নেহকরুণার নির্দোষ অনুরক্তি অকস্মাৎ অমুরাগের উত্তাপে জ্বালাময়, কামনাময় হইয়া উঠে, প্রশান্ত নদীবক্ষে প্রচণ্ড আলোড়ন শুরু হয়। এক জনের সমস্ত ভার গ্রহণ করিবার ফলে তাহার প্রতি ধীরে ধীরে নিঃসঙ্গ অধিকার বিস্তারের দাবী মনের মধ্যে জমিয়া উঠে। মাধবীর হৃদয়ে সুরেন্দ্রনাথের প্রতি এমনভাবে অতি গোপনচারী ভালোবাসা জন্মিয়া উঠিয়াছিল। অথচ তাহার উদ্দেশ্য এই ভালোবাসার অর্থ্য নিবেদিত হইয়াছিল সে কোনো দিন তাহা জানিতে পারিল না। শুধু কেবল অন্তরল বান্ধবী মনোরমা সেই ভালোবাসার কথা জানিতে পারিল। সুরেন্দ্রনাথ জানিল, বাড়ির সকলে



জানিল যে মাধবী তাহার প্রতি বিরক্ত হইয়াছে, তাহার প্রতি নিষ্ঠুর আচরণ করিয়াছে। কিন্তু তখন কেবল অন্তর্ধামী জানিলেন, মাধবী বাহা বলিয়াছে, বাহা আচরণ করিয়াছে তাহা তাহার সত্যকার পরিচয় নহে। হৃদয়ের আসল স্বরূপটি প্রচ্ছন্ন রাখিবার জন্যই সে বাহা নহে তাহাই নিজেই দেখাইয়াছে। তাহার গোপন মনের অবরুদ্ধ ভালোবাসা ও তাহার বেদনা চির-মৌনতার প্রাচীরের মধ্যে বন্দী হইয়া রহিল। মুমূর্ষু স্বরেন্দ্রনাথের অচেতন মস্তকটি কোলে তুলিয়া লইয়াও সে অধীর উচ্ছ্বাস প্রকাশ করিল না। স্বরেন্দ্রনাথ কণেকের জন্য চৈতন্য লাভ করিয়া তাহাকে জিজ্ঞাসা করিল, ‘তুমি বড়দিদি’ ? সে উত্তর দিল, ‘আমি মাধবী।’ এই একটি মাত্র উত্তরের মধ্যে তাহার অন্তর ধরা দিল। স্বরেন্দ্রনাথের কাছে সে মেহশীলা বড়দিদি নহে; সে নারী, সে প্রেমময়ী মাধবী।

সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘বলা বাহুল্য, বড়দিদি ছাপা হতে বাঙলা দেশের সাহিত্যক্ষেত্রে যে বিপুল আন্দোলন জ্বলিয়াছিল, সে কথা সগৌরবে আজ স্বীকার করছি।’<sup>১</sup> ‘বড়দিদি’র খ্যাতিতে আকৃষ্ট হইয়া অনেকেই শরৎচন্দ্রের সম্বন্ধে কোতূহলী হইয়া তাঁহার সহিত যোগাযোগ স্থাপনে ব্যস্ত হইয়া উঠিলেন। ইহাদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন স্বরেশ সমাজপতি। সমাজপতি মহাশয় তাঁহার ‘সাহিত্য’ পত্রিকায় শরৎচন্দ্রের লেখা প্রকাশ করিতে খুবই আগ্রহ দেখাইলেন।

‘যমুনা’ প্রকাশিত হইবার পর শরৎচন্দ্রের ‘বোকা’ নামে একটি পুর্বোনেই দিনের গল্প ইহাতে মুদ্রিত হয় ( ১৩১২—কাতিক-পৌষ )। স্বরেন্দ্রনাথের স্মৃতি শরৎচন্দ্র ও তাঁহার প্রথম দিককার রচনার প্রতি বিরক্ত ছিলেন। ‘বোকা’ প্রকাশ করিবার জন্য তিনি সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় ও কলীন্দ্র পালকে অনুরোধ জানাইয়া চিঠি লেখেন।<sup>২</sup>

‘বোকা’ গল্পটি সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের লজ্জিত হইবার বখাৰ্ণ কারণ ছিল, কারণ গল্পটি তাঁহার প্রতিভার পরিচায়ক নহে। শরৎচন্দ্র যখন সাহিত্যক্ষেত্রে সবেমাত্র প্রবেশ করিয়াছেন তখন বঙ্কিমচন্দ্রের গ্রন্থাদি তিনি খুব বেশি পাড়তেন।

১। শরৎচন্দ্রের জীবনসংস্কৃত, পৃঃ ২৫

২। ‘স্বরেনের কাছ থেকে এনে বোকা গল্প বন্ধুদের ছাপাবার জন্য শরৎচন্দ্র বহু অনুরোধ জানিয়ে চিঠি লেখেন কলীন্দ্র পালকে এবং আমাকে। লেখেন, তাঁর অমতে কেন তাঁর আগের কাজ লেখা আমরা আর না ছাপাই।’

সেইসকল তাঁহার লেখার বন্ধিমচন্দ্রের প্রভাব আসা স্বাভাবিক। অন্ত্যস্ত রচনার তত্ত্ব পরিস্ফুট না হইলেও আলোচ্য গল্পটির মধ্যে সেই প্রভাব সুপরিস্ফুট। কাহিনীপরিচয়না, কাহিনীবিজ্ঞাস, বর্ণনারীতি, চরিত্রসৃষ্টি প্রভৃতির মধ্যে বন্ধিমচন্দ্রের উপস্থানের প্রভাব সুস্পষ্ট। তবে বন্ধিমচন্দ্রের কল্পনার বিশালতা, কবিশক্তি, চরিত্রবদ্ প্রভৃতি কিছুই ইহাতে নাই।

‘বোঝা’ আয়তনে ছোটগল্পের অল্পরূপ কিন্তু প্রকৃতিতে উপস্থাসধর্মী। স্বল্প পরিসরের মধ্যে বহু ঘটনাবৈচিত্র্য ও চরিত্রের গুরুতর রূপান্তর ঘটিয়াছে। কলে ঘটনাক্রম বিচ্ছিন্ন এবং চরিত্রগুলি অবিপ্লবিত রহিয়াছে। সত্যেন্দ্র একটির পর একটি তিনটি বিবাহ করিয়াছে। অল্প কয়েকটি পরিচ্ছেদের মধ্যে তিনটি নারীর সঙ্গে সম্বন্ধ দেখানো হইয়াছে। প্রথম স্ত্রী সরসার সহিত তাহার ভালোবাসা এবং সেই স্ত্রীর মৃত্যুতে তাহার বেদনার চিত্র মোটামুটি ফুটিয়াছে, কিন্তু দ্বিতীয় ও তৃতীয় স্ত্রীর সাহিত তাহার সম্বন্ধ অপরিষ্কৃত রহিয়া গিয়াছে। নলিনীর সাহিত তাহার ভুল বোঝাবুঝি এমন একটি দুর্বল ঘটনার উপর ভিত্তি করিয়া দেখা দিয়াছে যে তাহা সম্পূর্ণ অবিদ্বান্ত মনে হয়। নলিনীর আবার কিরিয়া না আসা এবং সত্যেন্দ্রের পুনরায় বিবাহ করা সব কিছুই বাড়াবাড়ি মনে হয়।<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্রের অপর দুইটি প্রাথমিক রচনা ‘বাল্যস্মৃতি’ ( ১৩১২, মাঘ, ) ও কান্দীনাথ ( ১৩১২, ফাল্গুন-চৈত্র ) সুরেশ সমাজপতি সম্পাদিত সাহিত্য পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। এ-প্রসঙ্গে সৌরীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘এর মধ্যে তাঁর লেখা বাল্যস্মৃতি এবং কান্দীনাথ গল্প সাহিত্যে ছাপানো নিয়ে এক বিশ্রী ব্যাপার ঘটিলো। সাহিত্য-সম্পাদকের কৃপালাভের বাসনার অর্থাৎ নিজের লেখা গল্প সাহিত্য ছাপাবার সুবিধা হবে ভেবে আমাদের এক বন্ধু শরৎচন্দ্রের লেখা ঐ দুটি গল্প কোনোরকমে হস্তগত করেন; ক’রে শরৎচন্দ্র এবং আমাদের সকলের অজ্ঞাতে ও দুটি লেখা চুপি চুপি সাহিত্য-সম্পাদকের হাতে তুলে দেন এবং সাহিত্যেও দুটি গল্প ছাপা হয়।’

‘বাল্যস্মৃতি’ গল্পটির মধ্যে বহিঃ কাল্পনিক চরিত্র স্বকুমারের বাল্যস্মৃতি বর্ণিত হইয়াছে, তথাপি এ-বাল্যস্মৃতির অনেকটাই যে লেখকের নিজস্ব,

১। ‘বোঝা’ গল্পটি পরবর্তীকালে ১৯১৭ সালে প্রকাশিত ‘কান্দীনাথ’ নামক সংকলন পুস্তকের অন্তর্ভুক্ত হয়।



সে-সবকে কোন সন্দেহ নাই। গল্পের নায়ক স্বকুমার লেখক শরৎচন্দ্রের মতই ছরস্ক, ডানপিটে এবং তাম্বকুটে ঘোর আসক্ত। উদার পল্লীপ্রকৃতির মধ্যে স্বকুমারের নিত্যনূতন ছরস্কপনার চিত্র বিশেষ উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে। পল্লীগ্রামের ছরস্ক ছেলেটি কলিকাতায় আসিয়া চতুর্দিকের বাধনের মধ্যে হাঁপাইয়া উঠিল। কিন্তু গ্রামের অব্যবহৃত মুক্তির ক্ষেত্রে যাহার বহির্মুখীন জীবনটাই অবাধ প্রশ্রয়ের মধ্যে বাড়িয়া উঠিয়াছিল শহরের গণ্ডিবদ্ধ পরিবেশের মধ্যে তাহার অন্তর্মুখীন জীবন ধীরে ধীরে বিকশিত হইয়া উঠিল। আমরা এখন দেখিতে পাইলাম, স্বকুমার দুর্দান্ত ডানপিটে ছেলে মাত্র নহে তাহার মধ্যে একটি স্পর্শকাতর, স্নেহকরণ, সহানুভূতিশীল হৃদয় রহিয়াছে। সেই হৃদয়টি সরল, গোবেচারী, নিরীহ ও নিরপরাধ গদাধরের সঙ্গে দৃঢ় স্নেহে বাধা পড়িয়াছে। গদাধরের প্রতি নিরতিশয় নিষ্ঠুর লাঞ্ছনার ঘটনাগুলির মধ্যে লেখক করুণরসের ধারা মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের লেখনীর যাদুস্পর্শে একটি মেসের ঠাকুর পাঠকচিত্তে স্থায়ী আসন অধিকার করিয়া বসিল।

১৩১২-সালের ফাল্গুন-চৈত্র সংখ্যা সাহিত্য পত্রিকায় 'কাশীনাথ' প্রকাশিত হয়। 'কাশীনাথ' ঠিক ছোটগল্পের পর্যায়ে পড়ে না। আবার উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য ও বিশালতাও ইহাতে নাই। 'বড়দিদি'র মত আলোচ্য রচনাটিকে বড়গল্প বলাই বোধ হয় সম্ভব। 'বোঝা' গল্পটির স্তায় ইহাও স্বামী-স্ত্রীর ভুল বোঝাবুঝির উপর ভিত্তি করিয়া রচিত। 'কাশীনাথ' এমন একটি সমাজের পটভূমিতে রচিত যেখানে কৌলীন্য-প্রাধান্য স্বীকৃত। এই সমাজেই প্রভুত ধনশালী জমিদারের পক্ষে সহায়সঙ্গহীন একটি কুলীন বালককে যাচিয়া জামাই করা স্বাভাবিক। কাশীনাথ বিবরানন্দ, উদাসীন, নিঃসঙ্গসারী বালক। বঙ্কিমচন্দ্রের চন্দ্রশেখরের স্তায় প্রাচীন শাস্ত্রাদির মধ্যেই সে নিমগ্ন হইয়া রহিয়াছে। সংসারবুদ্ধিসম্পন্ন মাতুলের চোখে সে বাতুল ছাড়া আর কিছুই নহে। কিন্তু কাশীনাথ চরিত্র-চিত্রণের মধ্যে অনেক ক্রটি ও অসঙ্গতি চোখে পড়ে। গ্রাম্য প্রকৃতির অবাধ স্বাদানতার মধ্যে যে বালকটি ঘুরিয়া বেড়াইতে ভালোবাসে সে পুথির বাধনের মধ্যে নিজেকে আবার কি করিয়া বাধিয়া রাখিতে পারে? কমলার সঙ্গে সে সহজ ভাবে নিজেকে মিশাইতে পারিতেছে না কেন? বাধাটি কোথায়? যদি ধরিয়া লওয়া যায় যে, তাহার উদাসীন, নিরাসক্ত প্রকৃতি কাহাকেও নিবিড়ভাবে ভালোবাসিতে পারে না, তাহা হইলে বিন্দুর প্রতি এক ঘেঁহু আনিগ কোথা হইতে?

বিন্দুর স্বামীর রোগমুক্তির জন্ত সে যেভাবে সুস্পষ্ট উদ্দেশ্য লইয়া স্থিতির ভাবে অর্থসাহায্য করিয়াছে তাহা তাহার মত উদাসীন লোকের পক্ষে অস্বাভাবিক মনে হয়। সে একটি দরিদ্র ব্রাহ্মণের দুঃখে বিগলিত হইয়া তাহার পক্ষে সাহায্য দিয়া নিজেদের স্বার্থের ক্ষতি করিয়াছে, অথচ নিজের স্বীকে ভালোবাসিতে পারে নাট, ইহা আশ্চর্য বোধ হয়। মাঝে মাঝে তাহাকে নিশ্চিন পাথর মনে হইয়াছে। স্বীয় অসহ্য অপমানেও তাহার পৌরুষ ও অভিমান জাগিয়া উঠে না। কানীনাথের গুরুতর আহত হওয়ার ঘটনাটিও দুজনের রহস্তে আচ্ছন্ন হইয়া আছে। ইহা কি কমলার নিরোজিত কোনো লোকের কাণ্ড, না নূতন ম্যানেজারেরই প্রভুত্বের নিদর্শন তাহা ঠিক বুঝা গেল না। মুমূর্ষু কানীনাথও যে এই নৃশংস ঘটনার পিছনে কমলার অদৃষ্ট হস্তের অস্তিত্ব সন্দেহ করিয়াছিল তাহা তাহার প্রগাপোক্তির মধ্যেই প্রকাশ পাঠিয়াছে। সেই সন্দেহের যথার্থ নিরসন না হইলেও কানীনাথ কমলার প্রতি ক্রমশঃ ও প্রেমে বিগলিত হইয়া ‘কমলার রক্ত চুলগুলি হাতের মধ্যে লইয়া নীরবে নাড়াচাড়া’ করিতে লাগিল, ইহাও বিরক্তিকর বোধ হয়।

কমলা চরিত্রের মধ্যেও অনেক অসঙ্গতি রহিয়াছে। যে-কমলা স্বামীর মন জয় করিবার জন্ত বহুপ্রকার চেষ্টা করিয়াছে, স্বামীর গলা জড়াইয়া ধরিয়া শাপ্র নেত্রে হৃদয়ের অপরিমিত আনন্দোচ্ছ্বাস জানাইয়াছে, সেই আগার অব্যবহিত পরে সমস্ত সম্পত্তি তাহাকে দিয়া বাইবার জন্ত পিতাকে পীড়াপীড়ি করিতে লাগিল ইহা খুবই অসঙ্গতিপূর্ণ হইয়াছে। সম্পত্তির অধিকাংশই হইবার কালে তাহার চরিত্রেরও যেন একটি আয়ুস পরিবর্তন আসিয়া গিয়াছে। কানীনাথের প্রতি তাহার আত্যন্তিক নিষ্ঠুর ব্যবহার স্বামীপ্রেমপ্রত্যাশিনীর অভিমান হইতে যেন আসে নাই, ইহা যেন এক ধনগর্বিতা, হৃদয়হীন নারীর ঘোর স্বার্থপরতা এবং নির্মম প্রতিশোধম্পৃহা হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। কানীনাথকে অতিশয় হীন ও পার্শ্বিক আক্রমণের দ্বারা মৃতপ্রায় করিয়া কেলার মধ্যে হয়তো কমলারও কোনো ইজিত ছিল এ-সন্দেহ কানীনাথের দ্বারা পাঠকের মনেও দেখা দেয়। নিরীহ নিবিরোধ স্বামীর প্রতি সুপরিচালিত বহুতর দুর্ব্যবহারের পর স্বামীকে মৃতপ্রায় দেখিয়া কমলার মুহূর্ত্ত হইয়া পড়া পাঠকের মনে সহানুভূতির বিপরীত প্রতিক্রিয়াই জাগ্রত করে। কমলার শুধু ধন ধন ও দীর্ঘস্থায়ী মুছাই দেখিলাম, অহুতাপ ও কন্যাভিন্যাস একটি কথাও আমরা তাহার মুখে শুনিলাম না। সেজন্য তাহার



চরিত্রে পরিবর্তন ঘটিল কিনা তাহা আমাদের কাছে অজ্ঞাত রহিয়াই গেল।’

‘বড়দিদি’, ‘বোঝা’, ‘বাল্যস্মৃতি’ ও ‘কাশীনাথ’ প্রকাশিত হইবার পর শরৎচন্দ্রের সমসাময়িক রচনা প্রকাশের সূচনা হইল। ১৯১২ সালে শরৎচন্দ্র যখন কলিকাতায় আসিলেন তখন সৌরীন্দ্রমোহন শরৎচন্দ্রকে নবপ্রকাশিত ফণীন্দ্র পালের যমুনার জন্ত গল্প-উপন্যাস লিখিতে অনুরোধ জানাইলেন। সেই অনুরোধের উত্তরে শরৎচন্দ্র বলিলেন, ‘আমি লিখবো, তোমরা যদি লেখো—যানে বুড়ী ( নিরুপমা দেবী ), স্তবন, গিরীন, পুঁট, তুমি, তোমার ছোটদিদি, উপেন—তাহ’লে আমি লিখবো নিশ্চয়।’<sup>১</sup> ইহার পূর্বে তিনি ‘নারীর ইতিহাস’ নামক দীর্ঘ প্রবন্ধ এবং ‘চরিত্রহীনে’র কিছুটা অংশ লিখিয়াছিলেন। ‘নারীর ইতিহাস’ সম্বন্ধে সৌরীন্দ্রমোহনকে বলিলেন, ‘একটা চমৎকার জিনিস লিখেছিলুম—নারীর ইতিহাস। প্রায় পাঁচশো পাতা ফুলফাপ সাইডের কাগজ! ঘর পুড়ে সে-লেখা চাই হয়ে গিয়েছে। গল্প নয়, কিন্তু সে-লেখাটি গল্প-উপন্যাসের চেয়ে ঢের বেশী interesting, অনেক ইতিহাস, পুরাতত্ত্ব ঘেঁটে, অনেক জীবন অনুশীলন ক’রে লেখা। সেটা পুড়ে যাওয়ার মনে ভারী আঘাত লেগেছে।’<sup>২</sup>

১। কাশীনাথ প্রকাশ সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের নিজের সাক্ষাৎ ও আপত্তি ছিল প্রবল। উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়কে একটি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘ইতিমধ্যে সমাজপন্থিক লিখে দিয়া কাশীনাথ কেন প্রকাশ না করে।’

২। শরৎচন্দ্রের জীবন-রহস্ত, পৃঃ ২২

৩। ‘নারীর ইতিহাস’ রেজুনের সাহিত্যিক বন্ধু-বান্ধব প্রতিদ্বন্দ্বিতা সত্ত্বেও সত্যার পট্টিত হইয়াছিল। এই প্রসঙ্গে যোগেন্দ্রনাথ সরকার লিখিয়াছেন, ‘ইঠাৎ একদিন কতিপয় বন্ধুর অনুরোধে অবশেষে ঠাট্টা সহ্য করিতে না পারিয়া শরৎবাবু আমাদিগকে কথ্য দিলেন যে, তিনি নারীর ইতিহাস নামে একটি প্রবন্ধ আমাদের সত্যার পড়িবেন। প্রবন্ধ লেখা সমাধা হইলে তিনি বখানাময়ে আমাকে দিয়া সাহিত্য-সত্যার সম্পাদককে সংগদ জানাইলেন।’

পক্ষকাল অপেক্ষার পর দীর্ঘ প্রবন্ধ ত লেখা শেষ হইল, কিন্তু লেখক কিছুতেই বসন্তের হ্রস্বে ঝাঁড়াইয়া উঠু গলার প্রবন্ধ পড়িতে রাজি হইলেন না। ‘.....প্রবন্ধের চেহারা যেখানাই আমার পেটের লিলে জল হইয়া গেল, সর্বনাশ! এই পিঁপড়ের সারির মতন কুৎসিত কুৎসিত অক্ষর ভর্তি মহাতারকে পড়িবো? কেহই রাজি হইলেন না। অবশ্য আমাকেই সেই ছোট-খাট মহাতারত পড়িবার ভার গ্রহণ করিতে হইল।.....ঝুড়ি ঝুড়ি কোর্টেশন ভাষা মহাতারত আমাকে দুই বটার শেষ করিতে হইল।’

‘চরিত্রহীন’ সম্বন্ধে তিনি বলিলেন, ‘আর একটা লেখা আছে গল্প। সেটা প্রকাণ্ড উপন্যাস হবে। সিকি ভাগ লেখা প’ড়ে আছে—সে লেখাটাও তোমাদের পড়াবো। সে-গল্পটির নাম দিয়েছি চরিত্রহীন। যদি লিখে শেষ করতে পারি সেথবে সে এক নতুন জিনিস হবে।’<sup>১</sup>

সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন যে, শরৎচন্দ্র দুই একমাস পরে পুনরায় বেঙ্গল হইতে কলিকাতায় আসিলেন। এবার সঙ্গে কারয়া চরিত্রহীনের ৭০।৮০ পৃষ্ঠার কপি লইয়া আসিলেন। সৌরীন্দ্রমোহনের ইচ্ছা ছিল, ‘চরিত্রহীন’ ‘ভারতী’ পত্রিকায় ছাপাইবেন। ‘ভারতী’র সম্পাদিকা স্বর্ণকুমারী দেবী চরিত্রহীনের প্রশংসা করিয়া অগ্রিম একশত টাকা দিতে চাহিলেন এবং বইখানি শেষ করাইয়া আনিবার জন্য সৌরীন্দ্রমোহনকে বলিলেন। কিন্তু শরৎচন্দ্র তাড়াহড়া করিয়া ‘চরিত্রহীন’ শেষ করিতে সম্মত হইলেন না এবং মহিলা সম্পাদিত পত্রিকায় উহা প্রকাশ করিতেও বিধা প্রকাশ করিলেন। তখন স্থির হইল, উহা ‘যমুনা’তেই প্রকাশ করা হইবে। ‘চরিত্রহীনের’ কপি সৌরীন্দ্রমোহনের কাছেই ছিল। তখন ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকা প্রকাশের উদ্যোগ চলিতেছিল, উদ্যোক্তাদের মধ্যে ‘অন্যতম’ ছিলেন, শরৎচন্দ্রের বালাবন্ধু প্রমথনাথ ভট্টাচার্য। তিনি ‘চরিত্রহীনের’ কপি পড়িতে চাহিলেন। সৌরীন্দ্রমোহনের নিকট হইতে কপি লইয়া শরৎচন্দ্র প্রমথনাথকে পড়িতে দিলেন। ‘চরিত্রহীনের’ কপি প্রমথনাথের কাছে রহিল, শরৎচন্দ্র বেঙ্গলে ফিরিয়া গেলেন। পাছে ‘চরিত্রহীন’ ভারতবর্ষ পত্রিকায় ছাপা হইয়া যায়, এজন্য ফণী পাল নিদারুণ উদ্বিগ্ন প্রকাশ করিতে লাগিলেন।

১৩১৯ সালের চৈত্র মাসে তিনি ফণী পালকে একটি চিঠিতে লিখিয়াছিলেন, ‘আমি চরিত্রহীনের জন্য অনেক চিঠিপত্র পাইতেছি। কেহ টাকার

১। শরৎচন্দ্রের জীবন-রস্তু, পৃঃ ৩০

প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে ২২.৩.১২ তারিখে একটি পত্রে লিখিয়াছিলেন, আগুন পুড়িয়াছে আমার সমস্তই। লাইব্রেরী এবং ‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসের Manuscript—বাণীর ইতিহাস আর ৪০০।৫০০ পাতা লিখিয়াহিসাব তাও গেছে। ইচ্ছা ছিল যা হোক একটা এবৎসর Publish করিব। আমার দ্বারা কিছু হয় এ বোধ হয় হইবার নয় তাই সব পুড়িয়াছে। আমার ক্ষম করিব, এমন উৎসাহ পাই না। চরিত্রহীন ৪০০ পাতার আর শেষ হইয়াছিল সবই গেল।’

এই চিঠি হইতে বুঝা যায়, চরিত্রহীন আর শেষ হইয়া আনিয়াছিল। পুড়িবার পর তিনি আবার নুতন করিয়া লিখি:ত শুরু করিয়াছিলেন।



গোড, কেহ সম্মানের লোভ, কেহ বা দুইই কেহ বা বন্ধুত্বের অহুরোধও করিতেছেন। আমি কিছুই চাহি না—আপনাকে বলিয়াছি আপনার মতকথাতে হয় করিব—তাহা করিবই। আমি কথা বদলাই না।’

‘চরিত্রহীন’ের জন্ত নানা দিক হইতে নানা প্রকার অহুরোধ আসিবার ফলে শরৎচন্দ্র কিরূপ বিব্রত বোধ করিয়াছিলেন তাহা উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়কে ২৬.৪.১৩ তারিখে লিখিত পত্রে ব্যক্ত করিয়াছিলেন, ‘ভারতবর্ষ কাগজের জন্ত প্রথম চরিত্রহীন বরাবরই চাহিতেছিল। শেষে এমনি পীড়াপীড়ি করিতেছে যে কি আর বলিব। সে আমার বহুদিনের পুরাতন বন্ধু এবং বন্ধু বলিতে মত। তাহা বুঝায় তাহাই। সে জ্বাক করিয়া সকলের কাছে বলিয়াছে, চরিত্রহীন দিবই এবং এই আশায় জ-প্রভৃতির লেখা চার পাঁচটা উপন্যাস অঙ্কর করিয়া ফিরাইয়া দিয়াছে। সে-ই হইতেছে ভারতবর্ষের মোড়ল। এখন, দ্বিজুবাবু প্রভৃতি ( হরিদাস, গুরুদাসের পুত্র ) তাহাকে চাপিয়া ধরিয়াছে। এদিকে যমুনাতেও বিজ্ঞাপন বাহির হইয়াছে ঐ কাগজে চরিত্রহীন ছাপা হবে। সমাজপতিও registry চিঠি ক্রমাগত লিখেছেন। কোন দিকে কি করি একেবারে ভেবে পাইতেছি না। এইমাত্র আবার প্রমথনাথের দীর্ঘ কান্নাকাটি চিঠি পাইলাম—সে বলে, এটা সে না পেলে আর তাহার মুখ দেখাইবার বোঝাকিবে না। এমন কি পুরাতন বন্ধু-বান্ধব club প্রভৃতি ছাড়িতে হইবে। কি করি? একটু ভাবিয়া জবাব দিবে। তোমার জবাব চাই, কেন না, একটা তুমিই এর স্বরূপ থেকে History জান।’

শেষ পর্যন্ত শরৎচন্দ্র প্রমথনাথকেই ‘চরিত্রহীন’-এর কপি পাঠাইয়াছিলেন। ২৬.৪.১৩ এবং ৩.৫.১৩ তারিখের মধ্যে কোন সময়ে তিনি ঐ কপি পাঠাইয়া থাকিবেন। কারণ ৩.৫.১৩ তারিখে তিনি ফকীন্দ্র শালকে একটি পত্রে লিখিয়াছিলেন, চরিত্রহীনের জন্ত প্রথম ক্রমাগত তাগিদ দিতেছিল, কিন্তু শেষের তাগিদ একরূপ ভাবে দাঁড়াইয়াছিল যে বুঝি বা আজন্মের বন্ধুত্ব যায়। সেই ভয়ে তাকে আমি চরিত্রহীন পড়িতে পাঠাইয়াছি। অবশ্য কি তাহার মনের ভাব ঠিক বুঝি না, কিন্তু আমার মনের ভাব তাহাকে বেশ স্পষ্ট করিয়া লিখিয়া দিয়াছি। এখনও তাহার নিকট হইতে জবাব পাই নাই। পাইলে লিখিব।’

ঐ একই তারিখে ( ৩.৫.১৩ ) প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে একটি পত্রে লিখিয়াছিলেন, ‘প্রথম, চরিত্রহীন পেলে কিনা সে খবরটাও বিসে না।—

যা হোক ওটা পড়লে কি? কি রকম বোধ হয়? আমার সন্দেহ হচ্ছে, তোমার ভাল লেগে উঠছে না—অন্তত ভাল বলবার সাহস হচ্ছে না, না? কিন্তু ভালই হোক আর মন্দই হোক অ্যানালিসিস ঠিক আছে, না? দার্শনিক গোছের—নীরস? এইখানে একটা কথা তোমাকে আর একবার মনে করে দিই। যদি ভাল ব'লে না মনে হয়, প্রকাশ করবার তিলমাত্র চেষ্টা করো না। হয় সাহিত্যে, না হয় যমুনাধ, না হয় ভারতীতে বেকতে পারবে।'

উপরের পত্র হইতে বুঝা যায়, ভারতবর্ষে 'চরিত্রহীন' প্রকাশিত হইবে কিনা সে সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের সন্দেহ ও আশঙ্কা ছিল। 'চরিত্রহীন' উপন্যাসে শরৎচন্দ্র এক দুঃসাহসিক প্রচেষ্টায় অতী হইয়াছিলেন, বাংলা-সাহিত্যে তাহা সম্পূর্ণ অভিনব ও বিপ্লবাত্মক। মেসের ঐক্যে উপন্যাসের নায়িকা করা এবং এক বিবাহত্যাগ নারীকে মুখ দিয়া সমাজবিরোধী, বাক্যময় আদর্শ প্রচার করা এবং সর্বোপরি চরিত্রহীন এই নামকরণের মধ্য দিয়া চরিত্রবস্তুর চিরসম্মানিত পথের প্রতি তীব্র স্নেহকুঞ্চিত দৃষ্টি নিক্ষেপ করা—সবদিক দিয়াই 'চরিত্রহীন' এক বিদ্রোহরাজস্বত্ব নূতন দিগন্তের আভাস আনয়া ছিল। কিন্তু চরিত্রহীনের এই বৈপ্লবিক প্রতিবেশ ও চরিত্রসৃষ্টি গগ্রাহুগতিত্বের পথে চলিতে অভ্যস্ত বাংলা-সাহিত্যের পাঠক ও সমালোচকের কাছে হ্রস্তে 'আদৃত হইবে না এ-ভর শরৎচন্দ্রের মনে বিশেষ পারমাণে ছিল। সেজন্য তিনি প্রমথনাথ ভট্টাচার্য, ফণীন্দ্র পাল, উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতিকে লিখিত তখনকার নানা চিঠিপত্রে 'চরিত্রহীনে'র পক্ষে নানাপ্রকার কৌতুকত দিয়াছেন। এইসব কৌতুকতের মধ্যে নিজের আশঙ্কা উদ্ভা যেমন ছিল, তেমনই ছিল সত্য ও কাল্পনিক বিরুদ্ধবাদীদের প্রাত্তনীয় স্নেহ ও কোষ। নিজের উপন্যাসের সমর্থনে তিনি তুলনাপ্রসঙ্গে বহু বিদেশী সাহিত্যিক ও ভাষাদের লেখার কথা উল্লেখ করিয়াছিলেন। ১০.৫.১৯১৩ তারিখে উপেন্দ্রনাথকে 'চরিত্রহীনে'র প্রশংসা উল্লেখ করিয়া লিখিয়াছিলেন, 'আমি প্রমথকে পাড়িতে দিয়াছি। তবে, সে যদি ধরিয়া বসিত যে সে-ই প্রকাশ করবে তাহা হইলে আমাকে হ্রস্ত মত দিতে হইত, কিন্তু তাহার সে দাবী করে না। বোধ করি Manuscript পাড়িয়া কিছু ভয় পাইয়াছে। তাহার সাহিত্যীকে মেসের বি বলিয়াই দেখিয়াছে। যদি চোখখাকিত, এবং কি গল্প কি চরিত্র কোথায় কিতাবে শেষ হয়, কোন্ কয়লার খনি থেকে কি



অমূল্য হীরা-মাণিক ওঠে তা' যদি বুঝিত, তাহা হইলে অত সহজে ওখানা ছাড়িতে চাহিত না। শেষে হয়ত একদিন আশোষ করিবে কি রত্নই হাতে পাইয়াও ত্যাগ করিয়াছে। আমার কাছে সে উপসংহার কি হইবে জানিতে চাহিয়াছে। আমার উপরে যাহার ভরসা নাই—অবশ্য সে ও রকম প্রথম নডেল প্রথম কাগজে বাহির করিতে দ্বিধা করিবে আশ্চর্যের কথা নয়, কিন্তু নিজেই তাহারা বলিতেছে, চরিত্রহীনের শেষ দিকটা (অর্থাৎ তোমরা, যতটা পড়িয়াছ তার পরে আর ততটা) রবিবাবুর চেয়েও ভাল হইয়াছে (Style এবং চরিত্র বিশ্লেষণে) তবুও তাদের ভয় পাছে শেষটা বিগড়াইয়া ফেলি। তারা এটা ভাবে নাই যে-লোক ইচ্ছা করিয়া একটা মেসের স্নিকে আরম্ভেই টানিয়া আনিয়া লোকের সম্মুখে হাজির করিতে সাহস করে, সে তার ক্ষমতা জানিয়াই করে। তাও যদি না জানিব তবে মিথ্যাই এতটা বয়স তোমাদের গুরুগরি করিলাম।'

এই চিঠি লেখার কিছুদিন পরেই হয়তো প্রমথনাথের কোন পত্রে শরৎচন্দ্র জানিয়াছিলেন যে, 'চরিত্রহীন' ভারতবর্ষের অন্য মনোনীত হয় নাই। ১৮২০ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে (তারিখ?) প্রমথনাথকে একটি পত্রে তিনি লিখিলেন, 'তোমাদের যখন ওটা পছন্দ হয় নাই তখন আমাকে মেরুত পাঠাইয়ো। বিজ্ঞাপন যেমন দেওয়া হইয়াছে সেইমত যমুনাতেই ছাপা হইবে।' তুমি বলিয়াছ একেবারে পুস্তকাকারে ছাপাইলে ভাল হয়। সত্য, কিন্তু এতটা অগ্রসর হইয়া পড়িয়াছে, যদি নিজের স্বার্থের জন্য ফণীকে না দিই সে বড়ই দেখিতে মন্দ এবং লজ্জাকর হইবে। তুমি যাহা লিখিয়াছ তাহা আমিও জানিতাম। আমি জানিতাম ওটা তোমাদের পছন্দ হইবে না এবং সে-কথা পূর্বপত্রে লিখিয়াওছিলাম। তবে, এ সহজে আমার এই একটু বলবার আছে যে, যে লোক জানিয়া-অনিয়া মেসের স্নিকে আরম্ভেই টানিয়া আনিবার সাহস করে, সে জানিয়া-অনিয়াই করে। তোমরা ওকে, ওর শেষটা না জানিয়াই অর্থাৎ সাবিত্রীকে মেসের স্নি বলিয়াই দেখিয়াছ। প্রমথ, হীরাকে কাচ বাঁধিয়া ভুল করিলে ভাই। অনেক বিশেষজ্ঞ ও-বইটা পড়িয়া মুগ্ধ হইয়াছিল! ইহার উপসংহার জানিতে চাহিয়াছ, এ একটা Scientific, Poetical and Ethical Novel. আর কেউ এরকম করিয়া বাঙাল

লিখিয়াছে বলিয়া জানি না। এইতেই ভয় পেলে ভাই? কাউন্ট টলস্টয়ের 'রিসরেকশন পড়েছ কি? His best Book একটি সাধারণ বেক্তাকে লইয়া। তবে, আমাদের দেশে এখনো অতটা art বুঝিবার সময় হয় নাই সে-কথা সত্য।' 'চরিত্রহীন' কেন মনোনীত হইল না সে-সম্বন্ধে কিছু আলোকপাত করিয়া সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন, 'সে রাত্রে দীনবন্ধু মিত্রের গৃহের আসরে আমার দেখা প্রমথ ভট্টাচার্যের সঙ্গে। দেখা হতেই তাঁকে বললুম ..... চরিত্রহীনের কপি ফেরত না দেওয়ার কথা... বললুম শরৎ চিঠি লিখে সে কপি আমার হাতে কেন দিতে বলেছেন নিশ্চয়..... তবু কেন ফেরত দিচ্ছেন না? আমার কথায় প্রমথনাথ তখনি বাড়ি গিয়ে বাড়ি থেকে চরিত্রহীনের সে-লেখা কপি এনে আমাকে ফেরত দিলেন; সেই সঙ্গে বললেন—বিজুবাবু (বিজ্ঞেন্দ্রগাল রাও) বলেছেন, অত্যন্ত অশ্লীল রচনা..... কোনো ভদ্র কাগজে ছাপা চলে না..... ভদ্রসমাজে এ-উপভ্রাস বার করা যায় না।'<sup>১</sup>

'চরিত্রহীন' 'ভারতবর্ষ' পত্রিকার জন্ত গৃহীত না হওয়াতে তিনি একদিকে যেমন হতাশ হইলেন অন্যদিকে তেমনি 'যমুনা' পত্রিকার প্রতি অধিক তর অঙ্গুরাগী হইলেন। 'ভারতবর্ষ'র প্রত্যাখ্যানের ফলেই 'যমুনা'কে ঝাড় করাইবার জন্তই বোধ হয় তাঁহার প্রবল জিদ চাপিল। ১৯১৩ সালের ২৪শে মে তারিখে তিনি একটি পত্রে প্রমথনাথকে লিখিলেন, 'আমার স্মরেন মামা লিখিয়াছেন—হরিদাসবাবুও তাঁহাকে জানাইয়াছেন ওটা এতই immoral যে কোন কাগজেই বাহির হইতে পারে না। বোধ হয় তাই হইবে-কারণ তোমরা আমার শত্রু নয়, যে মিথ্যা হোবারোপ করিবে—আমিও ভাবিতেছি ওটা লোকে খুব সম্ভব ওই ভাবেই প্রথমে গ্রহণ করিবে। আমিও সেই কথা স্পষ্ট করিয়া এবং তোমার সমস্ত argument ফণীকে খুলিয়া লিখিয়াছিলাম তৎসঙ্গেও সে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ যে যমুনাতে ওটা বাহির করিতেই হইবে। তাহার বিশ্বাস আমি এমন কিছু লিখিতেই পারি না বাহা immoral..... লোকের বা ইচ্ছা আমার সম্বন্ধে মনে করুক, কিন্তু সে যখন বিশ্বাস করে, চরিত্রহীনের দ্বারাই তাহার কাগজের শ্রীবৃদ্ধি হইবে, এবং immoral হোক, moral হোক লোকে খুব আগ্রহের সহিত পাঠ করিবে—

উপভ্রাস চরিত্রহীন কখন প্রকাশিত হইবে।

১। শরৎচন্দ্রের জীবন-সংস্কৃত, পৃঃ ৪৬



তখন সে যাহা ভাল বোধে তাহাই করিবে।.....তাহাড়া আমি একরকম প্রতিশ্রুত হইয়াছি, ছোট যমুনাকে বড় করিব। এজন্য আমার শিষ্য মণ্ডলীকেও অত্মরোধ করিতে হইবে বলিয়াও একটা কথা উঠিয়াছে। আমি জানি আমাকে তারা এত শ্রদ্ধা করে যে, আমি অত্মরোধ করিলে তারা কিছুতেই অস্বীকার করিবে না।’

১৯১০ সালের সেপ্টেম্বর মাসের মান্নামাঝি শরৎচন্দ্র ‘চরিত্রহীন’র কপি পাঠাইলেন। যতটা লেখা ততটা পরিমার্জিত করিয়া পাঠাইলেন। ১৪.৯.১০ তারিখে তিনি প্রথমবারকে একটা চিঠিতে লিখিলেন, ‘চরিত্রহীন মাত্র ১৪।১৫ চ্যাপটার লেখা আছে। বাকিটা অন্ত্যান্ত খাতায় বা ছেঁড়া কাগজে লেখা আছে, কপি করিতে হইবে। ইহার শেষ করেক চ্যাপটার মতার্থই grand করিব। লোকে প্রথমটা যা ইচ্ছা বলুক, কিন্তু শেষে তাহাদের মত পরিবর্তিত হইবেই। আমি মিথ্যা বড়াই করা ভালোবাসি না এবং নিজের ঠিক ওজন না বুঝিয়াও কথা বলি না, তাই বলিতেছি, শেষটা সত্যই ভালো হইবে বলিয়াই মনে করি। আর moral হোক immoral হোক, লোকে যেন বলে, ইহা একটা লেখা বটে। আর এতে আপনার বদনামের ভয় কি? বদনাম ইহাতে আমার। তা’হাড়া কে বলিতেছে আমি গীতার চিন্তা করিতেছি? চরিত্রহীন এর নাম!—তখন পাঠককে ত পূর্বাভাসেই আভাস দিয়াছি—এটা সুনীতিসংকারিনী সভার জন্মও নয়, মূলপাঠ্যও নয়।’

‘চরিত্রহীন’ ১৯২০ সালের কাঠিক-চৈত্র ও ১৯২১ সালের ‘যমুনা’র আংশিকভাবে প্রকাশিত হয়। ‘চরিত্রহীন’ প্রকাশিত হইলে ইহার পক্ষে ও বিপক্ষে প্রবল মতামত ব্যক্ত হইল। ১৯১০ সালের নভেম্বর মাসে প্রথমবারকে শরৎচন্দ্র লিখিলেন, ‘আমার চরিত্রহীন তোমাদের বদনামের গুণে সাংঘাতিক ক্ষতিগ্রস্ত হইতে বসিয়াছে। অর্থাৎ কাল ফনী telegraph করিয়াছে ‘Charitrahin creating alarming sensation’. আমি জিজ্ঞাসা করি কি আছে এতে? একজন ভদ্রবরের ঘেরে যে কোন কারণেই হোক, বাসার বিবৃতি করিতেছে (character unquestionable নয়), আর একজন ভদ্র যুবা তারই প্রেমে পড়িতেছে—অথচ শেষ পর্যন্ত এমন কোথাও প্রশংসা পাইতেছে না।’

সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন, ‘কিন্তু চরিত্রহীন ছাপা হ’লে নানা বকয়ের এত মতের সৃষ্টি হ’ল যে কোনটা পারিকের অভিমত, তা’ বোঝা সহজ ছিল

না। এতখানি sensation আনাবের বরসে অন্ত কোনো রচনার সম্বন্ধে ঘটতে দেখিনি।’

‘চরিত্রহীন’ আগে লেখা আরম্ভ করিলেও উপরিউক্ত নানা কারণে প্রকাশিত হইতে বিলম্ব হইয়াছিল। ‘চরিত্রহীনে’র আগে কয়েকটি লেখা ‘যমুনা’র বাহির হইল। প্রথম প্রকাশিত লেখা হইল ‘রামের স্মৃতি’। কলিকাতা হইতে রেঙ্গুনে ফিরিয়াই শরৎচন্দ্র ‘রামের স্মৃতি’ লেখায় হাত দিলেন। এ-সম্বন্ধে যোগেন্দ্রনাথ সরকার লিখিয়াছেন, ‘শরৎবাবু আসিয়াই রামের স্মৃতি গল্প লেখায় জোর দিলেন। রোজ যতটুকু করিয়া লেখেন অফিসে আসিয়া আমাকে দেখান, আমি অফিসের সকল কাজকর্ম ফেলিয়া রাখিয়া তাহার গল্প পড়ি। এইরূপ করিয়া ৩।১০ দিনে যখন উক্ত গল্পে অনেকখানি লেখা হইল, তখন প্রথম সংখ্যার উপযুক্ত মনে করিয়া তিনি যমুনা সম্পাদককে ঐ লেখাটুকুই পাঠাইয়া দিয়া অবশিষ্টখানি আগামী মাসে পাঠাইবেন বলিয়া প্রতিশ্রুতি দিলেন।’

‘রামের স্মৃতি’র প্রথম অংশ ১৩১৯ সালের ‘যমুনা’র ফাল্গুন সংখ্যায় প্রকাশিত হয়। দ্বিতীয় অংশ চৈত্র সংখ্যায় বাহির হয়। ‘রামের স্মৃতি’ প্রকাশিত হইবার পর রেঙ্গুনের সাহিত্যমোদী সমাজের মধ্যে ইহা কিরূপ সাড়া জাগাইয়াছিল তাহা বর্ণনা করিয়া যোগেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, ‘শরৎবাবু আমাদের এলং ফণীবাবুর উৎসাহে যখন দ্বিতীয় মাসে রামের স্মৃতি গল্পটি যে ভাবে খাড়া করিয়া যমুনার প্রকাশ করিলেন—তাহাতে সত্য সত্য পাঠক মহলে একটা সাড়া পড়িয়া গেল। যাহারা পূর্বে শরৎচন্দ্রের প্রতিভা সম্বন্ধে ভ্রান্ত ধারণা পোষণ করিয়াছিলেন, দেখা গেল তাঁহাদের অনেকেরই মত পরিবর্তিত হইয়াছে। অচিরেই তাঁহাদের উজ্জ্বলিত প্রশংসা লেখকেরও কর্ণে গিয়া প্রবেশ করিল। তিনি ইহাতে একটুখানি হাসিবার ব্যর্থ চেষ্টা করিলেন। কি! অন্তরের বিপুল আনন্দ কোন বাধাবন্ধনই মানিল না—ওষ্ঠপ্রান্ত দিয়া ও দুইটি চোখের কোণ ছাপাইয়া উছলিয়া উছলিয়া উঠিতে লাগিল।’<sup>১১</sup>

‘চরিত্রহীন’ ও ‘রামের স্মৃতি’ প্রায় একই সময়ে রচিত হইয়াছিল, ইহাতেই বুঝা যায় যে, শরৎচন্দ্র আদিবস ও বাৎসল্যবস উভয় প্রকার রসসমৃদ্ধিতেই সমান সিদ্ধহস্ত ছিলেন। যে-নদী দুবার বেগে দুই কূল ভাসাইয়া



ভাঙ্গনের পথে ধাবিত হয় এবং যে-নদী গৃহের পার্শ্ব দিয়া শান্তধারার যুহু আবর্ত রচনা করিয়া প্রবাহিত হয় সেই উভয় প্রকার নদীধারাই শরৎসাহিত্যে মিলিত হইয়াছে। ব্রহ্মদেশের পরিবারসম্পর্কহীন উদ্দাম ও উচ্ছৃঙ্খল জীবন যাপন করিবার সময় তিনি কিভাবে স্নিগ্ধ হৃদয়ের আলোকদীপ্ত বাঙালী পরিবারের রহস্য ও মাধুর্যের ভস্মঃপুরে দৃষ্টি নিবদ্ধ করিলেন তাহা ভাবিলে ধাক্কা হইতে হয়।

বাঙালী একাক্ষরী পরিবারের লোকেদের পারস্পরিক সম্বন্ধের মধ্যে যে অস্বহীন রস ও মাধুর্যের গোপন সঞ্চয় রহিয়াছে শরৎচন্দ্র তাহার মুখটি উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। স্বাভাবিক ও প্রত্যাশিত স্থান হইতে যখন স্নেহপ্ৰীতির ধারা উৎসারিত হয় তখন তাহা আমাদের মন তৃপ্ত করিলেও আলোড়িত করিতে পারে না। কিন্তু যখন সেই স্নেহপ্ৰীতির ধারা অপ্রত্যাশিত ও অ-সচরাচরদৃষ্ট স্থান হইতে নির্গত হয় তখন তাহা তীব্র কৌতূহল ও আনন্দের আবেগে আমাদের অন্তর উদ্দীপ্ত করে। শরৎচন্দ্র স্নেহ ও বাৎসল্যের আনন্দবেদনাজড়িত সম্পর্ক এমন সব স্থানে দেখাইয়াছেন যেখানে উপেক্ষা, উদাসীনতা, হিংসা-দেহেশ্বের মনোভাবই স্বাভাবিক। স্বার্থ ও শঠতাপূর্ণ জীবনের মধ্যে তিনি পরার্থপর স্নেহভালোবাসার এমন স্বর্গীয় রসের নিখর আবিষ্কার করিয়াছেন যে আমাদের বিস্তৃত ও বঞ্চিত জীবন বার বার সেই নিখরতলে আসিয়া শান্ত ও পরিতৃপ্ত হইতে চায়।

রামলাল ও নারায়ণীর দেবর-ভ্রাতৃবধূর সম্পর্ক। কিন্তু যেদিন রামলালের মাতা আড়াই বছরের শিশুটিকে নারায়ণীর হাতে সঁপিয়া দিয়া মারা গেলেন সেইদিনই নারায়ণী তাহার এই ক্ষুদ্র দেবরটির মাতার শূন্য স্থান পূরণ করিল। রামলাল তাহার স্বামীর বৈমাত্রেয় ভাই, নারায়ণী অনায়াসে এই দামাল ও হৃদান্ত দেবরটির প্রতি স্নেহশূন্য উদাসীনতা দেখাইয়া নিশ্চিন্ত ও নিখর হইতে পারিত। কিন্তু কোন্ এক অদৃষ্ট দেবতার খেলায় মাধুর্যের মধ্যে স্নেহ-ভালোবাসার গোপন মধু সঞ্চিত হয় তাহা কেহ জানে না। সেই মধু নারায়ণীর হৃদয়ে এত গভীর ভাবে জমা হইল যে স্বামী-পুত্র-সংসার সব থাকেও এই সকলের দিক্‌ভ্রষ্ট কিশোর বালকটিই তাহার সর্বাপেক্ষা প্রিয় হইয়া উঠিল। রামলালও সকল প্রকার ছুফেরের নেতা হইলেও বৌদির প্রতি তাহার এমন এক গভীর ভালোবাসা ও আত্মগত্যা ছিল যে সে সকলের প্রতি নির্বিচারে কঠিন শাসন বিধান করিলেও বৌদির শাসনের কয়েক নিত্যকর্তৃত্ব তীত ও ছক

বালকের জায়গাই নতি স্বীকার করিল। রামলাল ছিঁস নারায়ণীর প্রতিক্ষা, যজ্ঞা এবং প্রতি মুহূর্তের সান্দ্রনা। নিত্য নিত্য রামলালের দুঃস্থপনার তীক্ষ্ণ প্রতিক্রিয়া তাহাকে বিধিত, আবাব কঠিন শাস্তিদানের পর এই দুঃস্থ দেবরটিকে বুকে চাপিয়া ধরিয়া সে অনন্ত তৃপ্তি লাভ করিত।

রামলাল বাহিরে নানা প্রকার দৌরাশ্রা করিলেও, বহুদিন দিগম্বরী আসেন নাই ততদিন তাহাকে লইয়া কোন পারিবারিক অশান্তি হয় নাই। কিন্তু দিগম্বরী আসিয়াই যখন তাঁহার হিংসাকূটিল দৃষ্টি দিয়া রামলালকে দেখিতে শুরু করিলেন তখনই যত অনর্থের উৎপত্তি হইল। তাঁহার বিনাক্ত বাক্য এবং সুপরিকল্পিত বিবেচকক্রিয়ায় ফলে সংসারের মধ্যে ফাটল ধরিল এবং অবশেষে রামলালকে আলাদা করিয়া দেওয়া হইল। কিন্তু শেষ পর্যন্ত অদম্য সকল বিবেচ ও যড়যন্ত্রের উপরে নারায়ণীর বুকভরা অদম্য স্নেহই জয়লাভ করিল। সীমাহীন কারুণ্যের দিকে ঘে-ঘটনা অগ্রসর হইতেছিল তাহা শেষ পর্যন্ত স্নিগ্ধ আনন্দজনক পরিণতি লাভ করিল। শুধু কেবল একটি জায়গায় একটু অনাবশ্যক নীতিমূলকতা আসিয়া গিয়াছে। রাম গল্পের শেষে বলিল ‘না বৌদি, উনি থাকুন, আমি ভাল হয়েছি। আমার স্মৃতি হয়েছে আর একটীবার তুমি দেখ।’ রামের মুখে এ-কথা শুনিয়া মনে হয়, লেখক বুদ্ধি দুঃস্থ ছেলেকে সংশোধন করিবার উদ্দেশ্যে নির্যাই এই গল্প লিখিয়াছেন। রামের স্মৃতিলাভের ঘটনাই এই গল্পে মুখ্য নহে, মুখ্য হইল রামের পক্ষে বৌদিকে ফিরিয়া পাওয়ার ঘটনা।

শরৎচন্দ্রের ঐচ্ছিকালিক লেখনীর বৈশিষ্ট্য এখানে যে, তিনি নিত্য ছোটখাট ঘটনা বাছিয়া লইয়া নরনারীর অস্তঃপ্রকৃতি অপরূপভাবে উদ্ঘাটন করেন। উঠানে অশ্বখগাছ পোতা, কাঁতিক-গণেশ নামধারী রামলালের প্রিয় মাছধরা প্রভৃতি পরিস্থিতি অবলম্বনে তিনি তীব্র সঙ্কট ঘনীভূত করিয়া তুলিয়াছেন। করুণরসস্রষ্টিতে শরৎচন্দ্রের অসামান্য কুশলতার পরিচয় এই গল্পের অনেক স্থলেই পাওয়া গিয়াছে। এই করুণরসের গভীরতম স্পর্শ আসিয়াছে আলাদা হইবার পরে একক রামলালের অপটু হাতের রান্নার চেষ্টা এবং অদূরবর্তিনী নারায়ণীর নিকল্য অস্তরধাতনার মধ্যে। অবশ্য করুণরসের প্রবাহের মধ্যে লেখক মাঝে মাঝে কৌতুকরসের বদন আবর্তণ রচনা করিয়া গিয়াছেন।

‘রামের স্মৃতি’র শেষাংশের সঙ্গে ‘নারীর লেখা’ নামক প্রবন্ধটি শরৎচন্দ্র



পাঠাইলেন। দুইটি লেখাই ১৩১২ সালের চৈত্র মাসের 'যমুনা'র প্রকাশিত হয়। 'নারীর লেখা' প্রবন্ধটি আসিল অনিলাদেবীর নামে।<sup>১</sup> শরৎচন্দ্র গল্প ও উপন্যাস লেখার নিরন্তর থাকিলেও তত্ত্বমূলক প্রবন্ধ ও সমালোচনা লেখার দিকেও তাঁহার প্রবল মানসিক প্রবণতা ছিল। যোগেন্দ্রনাথ সরকারকে একদিন তিনি বলিয়াছিলেন, 'জ্যেথ হে বানিয়ে বানিয়ে কত লেখা যায় বলত? এর চেয়ে ৩ দার্শনিক বা বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধ পড়তে আমার বেশ ভাল লাগে। আরও কতকবে একটা মজা, যারা বড় বড় দার্শনিক বা বৈজ্ঞানিক তাদের লেখাও কত সুন্দর।'

শরৎচন্দ্র তখন এত পড়াশুনা করিতেন যে, তাঁহার পড়াশুনার বিষয়গুলি সমালোচনার মধ্যে প্রতিফলিত করিবার ইচ্ছা হওয়া তাঁহার পক্ষে স্বাভাবিক ছিল। তাঁহার অভিজ্ঞতা ও সহানুভূতি তাঁহার গল্প-উপন্যাসে পর্যাপ্ত প্রকাশের ক্ষমতা পাইয়াছিল কিন্তু তাঁহার জ্ঞানবস্তু ও গননশীলতা প্রবন্ধ ও সমালোচনার মধ্যে আত্মপ্রকাশের পথ খুঁজিয়া পাইল।

শরৎচন্দ্রের গল্প-উপন্যাস ও প্রবন্ধ-সমালোচনার রচনাশৈলী সম্পূর্ণ বিভিন্ন। গল্প-উপন্যাসের মধ্যে অনুভূতির কোমলতা এবং স্নিগ্ধ হাস্যের সঙ্গে করুণার গভীরতা প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু প্রবন্ধ ও সমালোচনার মধ্যে বুদ্ধির প্রখরতা এবং বুদ্ধিমাজিত টীকাটিপ্পনীর শাণিত দীপ্তি দেখা যায়। গল্প-উপন্যাসের মধ্যে তাঁহার এক শ্রীতিসিক্ত, ক্ষমাসুন্দর দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়, কিন্তু প্রবন্ধ-সমালোচনার তাঁহার দৃষ্টি বক্র ও তীক্ষ্ণ, প্রসংগবিশিষ্ট ও বিদ্রূপকব্যায়িত।

'নারীর লেখা'র মধ্যে তিনি আমোদিনী ঘোষজায়া, অনুরূপাদেবী ও নিরূপমাদেবীর লেখার সমালোচনা করিয়াছেন। যিনি 'নারীর ইতিহাস', 'নারীর মূল্য' প্রভৃতি প্রবন্ধে নারীদের প্রতি তাঁহার সমস্ত শ্রদ্ধা ও সম্মান ঢালিয়া দিয়াছিলেন, তিনিই আবার কিতাবে তীক্ষ্ণ সমালোচনার দ্বারা বিদ্রূপ করিবার জন্য নারীর লেখাই বাছিয়া লইলেন তাহা সত্যই একটু বিস্ময়ের বিষয়। রবীন্দ্রনাথের বিকৃত অনুকরণ করিতে গেলে কিরূপ বিভ্রাট ঘটে

১১২২।১৩ তারিখে শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথ পালকে একটি চিঠিতে লিখিয়াছিলেন, 'আমার চিনতে নার, সমালোচনা প্রবন্ধ প্রভৃতি—অনিলাদেবী। চোট গল্প—শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। বড় গল্প—অনুরূপা। সমস্তই এক নামে চ'লে লোকে মনে করবে, এই লোকটি ছাড়া আর মুখি এদের কেউ নেই।'

আলোচ্য সমালোচনায় তাহা দেখানো হইয়াছে। তবে শরৎচন্দ্র এখানে ভাষা ও অলঙ্কার-প্রয়োগের অসঙ্গতির দিকেই বেশি দৃষ্টি দিয়াছেন। সমালোচনা করিতে গিয়া তিনি অনেক অপ্রাসঙ্গিক বিষয় অবতারণা করিয়াছেন। গুঢ় উক্তি, তির্যক মন্তব্য, প্রচ্ছন্ন শ্লেষ প্রভৃতির মধ্য দিয়া তিনি তাঁহার বক্তব্য উপস্থাপন করিয়াছেন, সেজন্য তাঁহার সমালোচনায় সামগ্রিক আলোচনা ও নিরপেক্ষ বিশ্লেষণ অপেক্ষা একপেশে ও আংশিক বিচারই দেখা যায়।

শরৎচন্দ্র নিজেরও হয়তো সচেতন হইয়াছিলেন যে, তাঁহার লেখার ব্যঙ্গবিদ্রূপের ঝাঁঝ একটু বেশি আসিয়া গিয়াছে। এ-সম্বন্ধে সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন, ‘ছোটদিদির লেখার স্টাইল প্রভৃতির সম্বন্ধে সে-রচনার একটু ব্যঙ্গবিদ্রূপ ছিল। সে-প্রবন্ধ ছাপা হলে শরৎচন্দ্র ভেবেছিলেন, সে-লেখার জন্য আমি হয়তো রাগ করেছি; ক’দিন তাই আমাকে আর কোনো চিঠিপত্র লিখলেন না, লিখলেন মণীন্দ্র পালকে।’

নানা কথার সঙ্গে লিখলেন—সৌরীন্দ্রের সঙ্গে আপনার আজকাল মিল কেমন? তিনি আমার দিদির লেখা সমালোচনাটার বোধ হয় খুব রাগ করেছেন—না? কিন্তু আমার দোষ কি? যিনি লিখেছেন, তিনিই দায়ী।’

‘পথনির্দেশ’ ১৩২০ সালের বৈশাখ সংখ্যা ‘যমুনা’য় প্রকাশিত হয়। ‘পথনির্দেশ’ রচনা সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের সাহিত্যিক বন্ধু যোগেন্দ্রনাথ সরকার লিখিয়াছেন, ‘এটিও পূর্বটির মতনই লেখা হইতে লাগিল। যতটুকু প্রতিদিন লেখা হয়, ততটুকুই অফিসে আনিয়া আমাকে পড়িতে দেওয়া হয়। বেশীর ভাগ পড়া এবং আলোচনা হয় এই চায়ের দোকানে।’

‘পথনির্দেশ’ গল্পটি, শরৎচন্দ্র অত্যন্ত যত্ন ও দরদের সঙ্গে লিখিয়াছিলেন, সেজন্য এই গল্পটির প্রতি তাঁহার মমত্ব ও পক্ষপাতিত্বও একটু বেশি ছিল।<sup>১</sup> সমসাময়িক-কালে লিখিত গল্পগুলির মধ্যে এই গল্পটিকেই তিনি শ্রেষ্ঠ মনে করিতেন এবং লোকে যে এই গল্পটি অপেক্ষা ‘রামের স্মৃতি’ ও ‘বিন্দুর ছেলে’কে অধিক প্রশংসা করিত ইহাতে তিনি স্বীকৃতি হইতেন না। বোধ হয়,

১। শরৎচন্দ্রের জীবন-স্মৃতি, পৃ: ৩৯

২। ‘পথনির্দেশ’ গল্পটি শরৎচন্দ্রের নিজের কাছে রামের স্মৃতি হইতে ভাল লাগিয়াছিল।—  
ব্রজব্রহ্মাণ্ড শরৎচন্দ্র, পৃ: ৭২



এই গল্পটির মধ্যে তাঁহার অতিপ্রিয় সমস্তাটি, অর্থাৎ বিধবা নারীর ভালোবাসা লইয়া আলোচনা করিয়াছিলেন বলিয়াই ইহার প্রতি তাঁহার একটু বিশেষ দুর্বলতা ছিল।

১৯১৩ ইং সালের যে মাসে শরৎচন্দ্র একটি পত্রে প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন, ‘পথনির্দেশ পড়েছে? কেমন লাগল? কিছু মনে পড়ে ভাই—বহুদিনের একটা গোপন কথা?’ না পড়লেও ক্ষতি নেই—কিন্তু কেমন লাগল লিখো। শুনতে পাই এটা সকলেরই খুব ভালো লেগেছে।’

১৯২০ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে প্রমথনাথকে আর একটি পত্রে লিখিয়াছিলেন, ‘ভাগলপুরে এবং এখানে একটা মতভেদ এই যে, রামের স্মৃতির চেয়ে পথনির্দেশ তের ভালো। দ্বিজুবাবুকে আমার প্রণাম দিয়ে জিজ্ঞাসা করিযো ত কোন্টা শ্রেষ্ঠ। তাঁর কথাটাই Final হবে এবং মতভেদও বন্ধ হবে।’

১৯১৩ ইং সালের ১২ই মে তারিখে তিনি পুনরায় প্রমথনাথকে লিখিলেন, ‘রামের স্মৃতিতে আট কম তবুও যদি একেই এত ভাল লাগিয়া থাকে, তাব কাছে তার পরেরটাও কিছুই নয় হয়, তাহা হইলে আমি সত্যই নিকপায়। এ শুধু আমার মত নয়। কথাটা বিশ্বাস কর এ প্রায় সকলেরই মত। হাছাড়া, আমার উপর যদি তোমার কিছুমাত্র প্রভা থাকে, তাহা হইলে আমি নিজেও এই বলি। পরিশ্রমের হিসাবে, কঠির হিসাবে, আটের হিসাবে পথনির্দেশের কাছে রামের স্মৃতির স্থান নীচে। অনেক নীচে।’

‘পথনির্দেশ’র মধ্যে চরিত্রসংখ্যা খুবই কম। গুণেন্দ্র, হেমললিনী, ও স্বলোচনা প্রধানত এই তিনটি চরিত্র লইয়াই গল্পটির কাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছে। শেষের নিকে গুণেন্দ্রর বাড়িতে অনেক লোকের ভিড় হইয়াছে বটে, কিন্তু কাহিনীর মধ্যে তাহারা ভিড় করিতে পারে নাই। কিন্তু গল্পে বর্ণিত চরিত্রগুলি বহুবিচিত্র ঘটনার মধ্যদিয়া চলিয়াছে, সেসকল তাত্ত্বিক চরিত্রের যথোপযুক্ত গভীর বিশ্লেষণ হয় নাই। স্বলোচনা ও হেমললিনীর গুণেন্দ্রর বাড়িতে আসা, হেম ও গুলীর পারস্পরিক অনুরাগ সঞ্চার, হেমললিনীর বিবাহ, বিধবা, পুনরায় গুণেন্দ্রর বাড়িতে আগমন, কালীদাস, প্রত্যাভর্তন এবং শব্দর-বাড়িতে গমন, সেখানকার চুঃখব্দ জীবন-যাপনের পর আবার গুণেন্দ্রর কাছে প্রত্যাভর্তন ইত্যাদি বহু ঘটনার বহুলম্বে হেম ও গুলীর ভালোবাসার গভীরতা ও তার করুণ বার্ষিকতার রূপ বখাবোণ্য বিশ্লেষণের মধ্য দিয়া প্রকাশ হয় নাই।

১। শরৎচন্দ্র কি এখানে ভাগলপুরে অবস্থান করিতে বিরত হইয়া দেবীর সঙ্গে তাঁহার সম্পর্কের কথা উল্লেখ করিয়াছেন?

গুণেন্দ্র ব্রাহ্ম, এজন্য হয়তো স্থলোচনা গুণেন্দ্র ও হেমনলিনীর সম্ভাবিত বিবাহের বিরোধী ছিলেন, এবং উভয়ের ঘনিষ্ঠতায় শঙ্কিত হইয়া তাড়াতাড়ি কল্লার বিবাহ দিয়া দিলেন। কিন্তু হেমনলিনীর মনের উপর এই বিবাহের কোন প্রভাব স্পর্শ করে নাই, তাহার মনের মধ্যে গুণেন্দ্রের অধিকার ছিল একচ্ছত্র। স্থলোচনাও মৃত্যুর পূর্বে হেমকে একরকম গুণেন্দ্রের হাতেই সঁপিয়া দিয়াছিলেন। সুতরাং গুণেন্দ্রের বাড়িতে তাহারই আশ্রয়ে বাস করিবার সময় হেমনলিনীর যৌবন-রাগরঞ্জিত হৃদয়টি যখন অনিবার্যভাবে গুণেন্দ্রের প্রতি আকৃষ্ট হইতেছিল তখন তাহা সংযত করিবার মত বাহিরের কিংবা ভিতরের কোন প্রবল বাধা তাহার ছিল না। তবুও তাহাদের মিলন ঘটিল না। যে হেমনলিনী স্পষ্টই বলিয়াছে, স্বামীকে সে কোনদিন ভালোবাসে নাই, খণ্ডুর-বাড়ি কোনদিন তাহার আপনার হয় নাই, গুণেন্দ্রকে পাইতে তাহার বাধা কোথায়? বোধহয় আত্মরক্ষা করিবার জন্যই সে ধর্ম আচরণে মন নিল। তাহা হইলে বলিতে হয়, ধর্ম আচরণ তাহার বাহ্য একটি ছদ্মরূপের প্রকাশমাত্র, তাহা তাহার অন্তরের কোন সহজাত সংস্কার হইতে উদ্ভূত হয় নাই। সুতরাং তাহার হঠাৎ কানী চলিয়া যাওয়া এবং গুণেন্দ্রের উপর নিতান্ত অকারণেই রাগ করিয়া খণ্ডুরবাড়ি চলিয়া যাওয়া সব কিছুই বাড়াবাড়ি মনে হয়।

শরৎচন্দ্রের লেখনীর অটল সংযম এই গল্পে অগ্নিপরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া গিয়াছে। গুণেন্দ্র ও হেমনলিনী এক লোক-বিবল বাড়িতে প্রেমের প্রচণ্ড অগ্নিতাপ হৃদয়ের মধ্যে বহন করিয়া পরস্পরের একান্ত সান্নিধ্যে রহিয়া গেল, অথচ সেই তাপে দগ্ধ হওয়া দূরে থাকুক একটু আঁচ পর্যন্ত উভয়ের শরীরে লাগিল না, ইহা আশ্চর্য বটে! হেমনলিনীর হৃদয়বেগের একটু আঁধটু আলোড়ন দেখা গিয়াছে, কিন্তু গুণেন্দ্রকে তা সংগমের প্রস্তুতমুতি বলিয়াই মনে হইয়াছে। তাহার পৌরুষের দাবী কখনও মাথা চাড়া দিয়া উঠিল না, শুধু কেবল নীরব সহিষ্ণুতার সহিত সবকিছু সে মানিয়া গেল। ইহাতে তাহার ব্যক্তিত্ব ও নিজস্ব ইচ্ছাশক্তি চিরদিন আচ্ছন্ন হইয়াই রহিল। কিন্তু গল্পটির সর্বাপেক্ষা বড় অসঙ্গতি ঘটিয়াছে শেষ পরিণতিতে। গুণী হেমকে হঠাৎ বান বলিয়া পরিচয় দিয়া শুধু যে উভয়ের মধ্যে একটি অতর্কিত নিবেদনের প্রাচীর খাড়া করিয়া তুলিল তাহা নহে। তাহাদের বঞ্চিত জীবনের নিহৃত মধু কল্লনার স্বর্গদ্বার যেন চিরকালের জন্য রুদ্ধ করিয়া ফেলিল। এই পরিণতি একটি জটিল সমস্যার যেন আকস্মিক সস্তা সমাধান ঘটাইয়া দিল।<sup>১</sup>

১। বোগেন্দ্রনাথ সরকার প্রভৃতির অনুরোধে সত্যাত শরৎচন্দ্র গল্পের শেষ অংশটির একটু পরিবর্তন



‘অনুপমার প্রেম’ ১৯২০ সালের চৈত্রসংখ্যা ‘সাহিত্য’ পত্রে প্রকাশিত হইয়াছিল। কিন্তু গল্পটি রচিত হইয়াছিল ১৮৯৬-১৯০০ খৃষ্টাব্দের মধ্যে ভাগলপুরে।<sup>১</sup> শরৎচন্দ্রের প্রাথমিক গল্প-উপন্যাসগুলির মধ্যে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব সুস্পষ্ট। ‘অনুপমার প্রেম’ও সেই প্রভাব হইতে মুক্ত নহে। গল্পটির শেষ অংশে ভলে ডুবিয়া অনুপমার আত্মহত্যার চেষ্টা এবং ললিতমোহন কটক টিকারের ঘটনার মধ্যে ‘কৃষ্ণকান্তের উইলে’র অসংশয়িত প্রভাব রহিয়াছে। প্রথম অংশে রোমাটিক বাতিকগ্রস্ত নায়িকা অনুপমার প্লেগরসোজ্জল যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহাতেও বঙ্কিমচন্দ্রের রচনারীতির প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বারাই অনুপ্রাণিত হইয়া তিনি বিধবা নারীর সমস্যা লইয়া গল্প লিখিতে আরম্ভ করিলেন, কিন্তু বিধবার সমস্যা সংক্ষেপে তিনি তাঁহার নিজস্ব সংস্কারভিত্তিক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় দিলেন। ‘অনুপমার প্রেম’ বিধবা নারীর সমস্যা অবলম্বনে লিখিত শরৎচন্দ্রের প্রথম রচনা। ‘বডনিদি’ ইহার পরে রচিত হইয়াছিল।

শরৎচন্দ্রের প্রথম যৌবনে লিপিত গল্প-উপন্যাসগুলির মধ্যে তাঁহার নিজের যৌবনের ছাপ অনেকখানি রহিয়া গিয়াছে। ‘অনুপমার প্রেম’ গল্পটির মধ্যেও তাঁহার নিজের এবং তাঁহার সহিত ঘনিষ্ঠ কোন কোন প্রিয়জনের চরিত্রের চায়াপাত হইয়াছে, ইহা অনুমান করা অসম্ভব নহে। বরাটে, নেশাপোর ললিতমোহনের চরিত্র তাঁহার তৎকালীন চরিত্রের অনুরূপ। অনুপমার মধ্যেও তাঁহার স্নেহপাত্রী কোন নারীচরিত্রের ছাপ আঁককার করা চলে। অবশ্য এ-ধরনের অনুমানের ভিত্তি থাকিতে পারে আবার নাও থাকিতে পারে।<sup>২</sup>

৪ রিয়াছিলেন। যোগেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন ‘সেদিন সম্পূর্ণ গল্পটি পুনরায় পড়িবার অবকাশ পাউলাম সেদিন মনে হইল, ঐচ্ছিকালিকের কাঠির স্পর্শ শেষ দৃষ্টটি সম্পূর্ণ পরিবর্তিত হইয়া গিয়া আগাগোড়া গল্পটিকে এমন শ্রীসম্পন্ন করিয়া তুলিয়াছে, যাহা এক কথায় বলিতে গেলে বসিতে হয়, অনুপম। যখন উপসংহারে গুণেন্দ্রর মুখে হেমলিনী নিজের সম্পর্কে ভগিনী সম্পর্ক শুনিলেন, জানি না এখন তাহার মনের অবস্থা কোথা হইবে কিরূপ অবস্থার আসিয়া দাঁড়াইয়াছিল। নিশ্চয়ই তাহার ব্যাহত কল্পনা সেদিন তাহার মস্তিষ্কের মধ্যে একটা বিপ্লবের সৃষ্টি করিয়াছিল। কিন্তু আমা-র কাছে এই উপসংহার ভাল লাগিয়াছিল। কেন সে কথার উত্তর নাই।’

১। ১৯০০ খৃষ্টাব্দের জানুয়ারি মাসে ভাগলপুরে বিকৃতিভূষণ ভট্ট সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়কে শরৎচন্দ্রের লেখা বাগান প্রথম বই পড়িতে দিয়াছিলেন। সেই খাতার অন্ততম গল্প ছিল ‘অনুপমার প্রেম।’

২। শরৎচন্দ্রের বিশেষ স্নেহপাত্রী ও তাঁহার সাহিত্যবিজ্ঞা বিদ্যময় দেবীর জীবনের সর্হিত অনুপমা চরিত্রের অনেক মিল দেখা যায়। নিরূপমা দেবীর একটি নামও ছিল ‘অনুপমা। এই

‘অনুপমার প্রেম’ শরৎচন্দ্রের অন্ততম প্রাথমিক রচনা, সেজন্য প্রথম রচনার দোষত্রুটি ইহাতে আছে। ইহা আকৃতিতে ছোটগল্প কিন্তু প্রকৃতিতে উপন্যাস। অর্থাৎ অল্প কয়েকটি পরিচ্ছেদের মধ্যে উপন্যাসের অনুরূপ বহুবিস্তৃত ও অটল কাহিনী ইহাতে রহিয়াছে। সেজন্য কাহিনীর ঘটনাগুলির মধ্যে দীর্ঘ ব্যবধান আসিয়া গিয়াছে এবং চরিত্রগুলিও যথাযোগ্য বিশ্লেষিত হয় নাই। বিধবা নারীর সাংসারিক লাহুনা দেখান হইয়াছে, কিন্তু তাহার ভালোবাসা ও সংস্কারের কোন স্বন্দ গল্পটির মধ্যে পরিস্ফুট হয় নাই। রোমান্টিক ভাবাপন্ন নারিকার যে কৌতুকরসাত্মক বর্ণনা গল্পের গোড়ার দেখান হইয়াছে গল্পের মূল কাহিনীর সহিত তাহার কোনই যোগ নাই। ললিত ও অনুপমার সম্পর্কও গল্পের মধ্যে অপরিষ্কৃটই রহিয়া গিয়াছে। দানার পক্ষে গৃহভৃত্যের সঙ্গে বোনের মিথ্যা কলঙ্কের কণা প্রকাশ্য ভাবে জাহির করিয়া তাহাকে গৃহ হইতে বহিস্কৃত করিয়া দিবার ঘটনাও অতকিত, অবিবাস্তব ও অতিরঞ্জনদুষ্ট হইয়া পড়িয়াছে।

এসব দোষত্রুটি সত্ত্বেও শরৎচন্দ্রের পরবর্তী অমৃতলেখনীর আভাস এই গল্পেও কিছু কিছু পাওয়া যায়। তাহার ভাবার সহজ যাতুস্পর্শ এখানেও কিছু ফুটিয়া উঠিয়াছে। আমাদের সমাজে বিধবা নারীর জীবন যে কতখানি পরনির্ভরশীল ও বিডম্বিত শরৎচন্দ্র তাহার বাস্তব চিত্র গল্পটির মধ্যে তুলিয়া ধরিয়াছেন। অনুপমাকে ললিতমোহন উদ্ধার করিয়া আনিবার পরেই গল্পের আকস্মিক সমাপ্তি ঘটয়া গিয়াছে। সুতরাং শরৎচন্দ্র সমস্তাটি সহজে স্পষ্ট ভাবে কিছু দেখাইলেন না। তবে মনে হয়, তিনি যেন অনুপমাকে ললিতমোহনের আশ্রয়েই তুলিয়া নিলেন। অবশ্য এ-ধরণের মধুরাস্তক পরিণতি শরৎচন্দ্র পরবর্তী কালে সমস্তাপ্রধান গল্প-উপন্যাসের মধ্যে আর দেখান নাই।

‘বিন্দুর ছেলে’ ১৩২০ সালের শ্রাবণ মাসে ‘যমুনা’র প্রকাশিত হয়। যোগেন্দ্রনাথ সরকার ‘বিন্দুর ছেলে’ রচনা করিবার কথা লিখিয়াছেন, ‘বামের

অনুপমা নামটি শরৎচন্দ্র সাহিত্যক্ষেত্রে তাহার ছদ্মনামরূপেও ব্যবহার করিয়াছেন। গল্পের নারিকা অনুপমার মতই নিকুপমাদেবীও তাহার ধনী পিতার দ্বিতীয় পক্ষের দ্বীর গর্ভজাত কন্যা ছিলেন। তাহার খাম্বীও বি. এ. পড়ার সময় যম্মেরোগে মারা যান। তিনিও বিধবা হইয়া দানার সংসারে ছিলেন। যোগেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ‘শরৎচন্দ্রের জীবনের একদিক’ গ্রন্থে লিখিয়াছেন, ‘তবে একথা সত্য যে শরৎচন্দ্রের জীবনে রতসের দুগ চলছিল সেদিন আর তাঁর মনে এমন একটা ছাপ বিয়েছিল যা সারা জীবনের বহু উৎসবপতনের দুঃখহৃৎকের অতিজ্ঞতার একেবারে মুছে গেলনা।’ যোগেন্দ্রনাথ কি নিকুপমা দেবীর কথাই ইঙ্গিত করিয়াছেন?



স্মৃতি ও পথনির্দেশ যমুনার প্রকাশিত হইলে, শরৎবাবু নূতন গল্প বিন্দুর ছেলে ও সেই সঙ্গে নারীর মূল্য প্রবন্ধ লেখা আরম্ভ করিলেন। 'বিন্দুর ছেলে' যে সময় লেখা হইতেছিল, ঠিক ঐ সময় রবীন্দ্রনাথের রাসমণির ছেলেও ভারতীতে বাহির হইয়াছিল, গল্পটির বিষয় শরৎবাবুকে আমি প্রসঙ্গক্ষেত্রে একদিন মাত্র বলিয়াছিলাম। তাহাতে শরৎবাবু আমাকে বলিয়াছিলেন, আশত দেখি আমার এ-গল্পটা কেমন হচ্ছে! আমার ত আর দু'ছোটো গল্প লেখার পরে এতটুকুও লিখতে ইচ্ছে হচ্ছে না—তুমি কি বল? যদি ভাল লাগে ত লিখি। আমার নিজের কাছে কিন্তু বড়ই 'ভাল' মনে হচ্ছে।

'বিন্দুর ছেলে' সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের একপ নিরুজ্জ্বল ও অপ্রশংস মনোভাব সবেও বইখানি বাহির হইবার সঙ্গে সঙ্গে অসামান্য জনপ্রিয়তা লাভ করে। ২৫শে জুলাই, ১৯১৩, তারিখে শরৎচন্দ্র প্রমথনাথকে একটি পত্রে লিখিয়াছিলেন, 'বিন্দুর ছেলে তোমার ভাল লাগিয়াছে শুনিয়া খুব খুশী হইলাম। বোধহয় এটি মন্দ হয়নি, কেন না, অনেকেই ভাল বলিতেছেন। অনেকে রামের স্মৃতির চেয়েও ভাল বলেন শুনিতেছি।'

'রামের স্মৃতি'র মতো নারায়ণীর স্তম্ভীর স্নেহের চিত্র স্ফুটিত হইলেও ঐ গল্পটির মধ্যে একান্তরূপী পরিবারের পরিপূর্ণ রূপ ফুটিয়া উঠে নাই। কিন্তু 'বিন্দুর ছেলে'র মধ্যে আমরা এক সামগ্রিক পারিবারিক চিত্র পাই। দুই ভাই দানব ও মাদব এবং দুই বো অন্নপূর্ণা ও বিন্দু, পরিবারের একমাত্র সন্তান অমূল্য এবং অজ্ঞাত আত্মীয়স্বজন—ইহাদের পারস্পরিক স্নেহ-অভিমানজনিত আনন্দ-দর্শনার ঘনীভূত রসটি আলোচ্য বড় গল্পটিকে অভিযুক্ত করিয়া রাখিয়াছে। বিন্দুর ঘন ঘন মূর্ছা যাওয়ার মধ্যে তাহার অবদমিত সন্তানকামনার কোন গোপন ক্রিয়া রহিয়াছে কিনা তাহা হয়তো ক্রয়েতীর মনস্তত্ত্ববিদগণ ভাবিয়া দেখিতে পারেন, কিন্তু যে-মূহুর্তে অন্নপূর্ণার ছেলেটিকে .স কোলে পাইল তখনই তাহার বক্ষ্যাত্ত ঘুচিয়া গেল এবং তাহার মধ্যে এক স্নেহাতুরা জননী জাগিয়া উঠিল। নারায়ণী নিজের সন্তান থাকিতেও অপর আর একটি ছেলের উপরে নিজের সন্তান অপেক্ষাও অধিক স্নেহ ঢালিয়া দিয়াছে, সেজন্য নারায়ণীর মাতৃস্নেহ মধ্যে যে উদারতা রহিয়াছে তাহা অবশ্য বিন্দুর মাতৃস্নেহ মধ্যে প্রকাশ হইতে পারে নাই। বিন্দু মাতৃস্নেহ পদলাভ করিয়াই তাহার সন্তানকে কণ্টকিত স্নেহ-বেটনীর মধ্যে আবদ্ধ রাখিতে চাহিয়াছে, সেই বেটনীর মধ্যে কাহারও প্রবেশ সে সহ্য করিতে পারে নাই। তাহার এই অসহিষ্ণু, ঈর্ষান্বিত

স্নেহের আতিশয্যের ফলেই কাহিনীর মধ্যে নানা বিরোধ ও অশান্তি দেখা গিয়াছে।

‘রামের স্মৃতি’র মধ্যে যেমন দিগম্বরীর আগমনের ফলে যত জটিলতা ও সমস্যা দেখা গিয়াছে, এখানেও তেমনি এলোকেণী ও তাহার পুত্র নরেন আসিয়াই যত অনর্থ ও অশান্তি বাধাইয়া তুলিয়াছে। নরেনের কুপ্রভাবে একটির পর একটি কু-অভ্যাস যখন অবুঝ ছেলেমানুষ অমূল্যর মধ্যে দেখা গেল তখনই বিন্দুরাগ করিয়া ঝগড়া বাধাইয়া সংসারের মধ্যে এক তুমুল অশান্তি ঘনাইয়া তুলিল। শেষ পর্যন্ত সে চিরসহিষ্ণু ও স্নেহশীল অন্নপূর্ণাকে এমন আঘাত হানিল যে দুই ভাইয়ের সংসার পৃথক হইয়া গেল! কিন্তু আশ্চর্য এই, যে এলোকেণী ও নরেন সকল অশান্তির মূল, তাহারা বিন্দুর সংসারেই স্থান পাইল।

বিন্দুর স্নেহ তাহার সকল সৌন্দর্য ও মাধুর্য লইয়া এই গল্পের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে তাহা সত্য, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও এই অন্ধ ও অপরিমিত স্নেহ যে সংসারে অনিবার্য বিপদ আনিয়াছে তাহাও সত্য। তাহার ক্রোধ ও তিরস্কার অমূল্যর প্রতি আত্মান্তিক স্নেহের উৎস হইতে আসিলেও মাঝে মাঝে উহাদের তীব্রতা ও আতিশয্য নিতান্ত অশ্রাব্য ও অশোভন-ভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। অন্নপূর্ণাকে সে যে নিষ্ঠুর অপমান করিয়াছে তাহা তাহার খেয়ালী ও স্নেহশীল প্রকৃতির নোহাই দিয়া সমর্থন করা যায় না। তাহার পরম উদার, স্নেহপরায়ণ দেবোপন ভাস্কর যাদবকে তাহারই এই নিষ্ঠুর আচরণের জন্য বৃদ্ধ বয়সে ক্লেশজনক কাজে নিযুক্ত হইতে হইল। অবশ্য এই সাংসারিক বিভেদের ফলে বিন্দু নিজেও মানসিক দুঃখ ও মানি এত বেশি পরিমাণে পাইয়াছে যে সে প্রায় মৃত্যুমুখে পতিত হইয়াছে। কিন্তু সে নিজে শুধু এটুকু বুঝে নাই যে, সকল প্রকার স্নেহ ও আন্তরিক শুভ ইচ্ছা সত্ত্বেও শুধু কেবল মানসিক জের ও মৌখিক দুর্বাক্যের ফলে সাজানো সংসার নষ্ট হইয়া যাইতে পারে।

বিন্দুর সঙ্গে অন্নপূর্ণাকে তুলনা করিলে তাহাকে সম্পূর্ণ পৃথক ধাতু দিয়া গড়া মনে হইবে। অন্নপূর্ণা নিজের সন্তাকে তাহার সংসারের মধ্যে একেবারে বিলীন করিয়া দিয়াছেন। তাহার খেয়ালী ও বদমেজাজী জা’টিকে সন্তুষ্ট রাখিবার জন্য তিনি নিঃশেষে সকল স্বত্ব ত্যাগ করিয়া নিজের ছেলোটিকে তাহার কোলে তুলিয়া দিয়াছেন। সংসারের সুখ ও সন্তুষ্টি বজায় রাখিবার



জন্ম তিনি বিন্দুর দেওয়া সকল খোঁচা ও আঘাত সহ্য করিয়া বিনিময়ে সহিষ্ণু অন্তরের স্নেহসুখ তাহার কাছে তুলিয়া ধরিয়াছেন। বিন্দুর অন্তিম আঘাত তাহার অন্তর একেবারে গুঁড়াইয়া দিল এবং দাখ্য হইয়া সংসারের অবাঞ্ছিত ভাঙ্গন তাঁহাকে মানিয়া লইতে হইল। তথাপি নিজের কর্তব্য হইতে তিনি বিচ্যুত হন নাই। বিন্দুর কাঙের বাড়িতে বাড়িয়া আসিয়া সকল কাজ তিনি সুসম্পন্ন করাইলেন। অবশেষে বিন্দুর সকল অপরাধ তুলিয়া উদ্বেগব্যাকুল চিত্তে তাহার রোগশয্যা-পার্শ্বে মৃত্যুমুখী শান্তি ও শাস্তিনার জায় আসিয়া বসিলেন।

অন্নপূর্ণা যেমন খাঁটি অন্নপূর্ণা, তাঁহার স্বামীও তেমনি ঠিক যেন ভোলানাথ মহেশ্বর। সংসারের সকল ঘনি ও শিকণা উপরে তিনি এক আত্মমগ্ন প্রশান্তিতে সমাহিত হইয়া আছেন। বিন্দুর অজ্ঞায় আচরণে তাঁহাকে বন্ধ-বন্ধ্যাস জীবিকা হারানোর দুঃসহ ক্লেশ সহ্য করিতে হইলেও তাঁহার মনে বিন্দুমাত্র আচড় লাগে নাই। বিন্দুর কঠিন রাগের কথা শুনিয়া তিনি অশ্রুশব্দ কণ্ঠে বলিয়াছিলেন, ‘কত সাধ করে মানার প্রতিমা ঘরে আনলুম, বড় বোঁ, জলে ভাসিয়ে দিলে? আমি এখনি দাব।’ সাংসারিক স্বার্থ ও নীচতার ক্ষুদ্র পরিবেশে মানবের জায় সত্যসঙ্গ ও মহাপ্রাণ লোকের আবির্ভাব এক বিশ্বয়কর ব্যতিক্রম।

‘নারীর মূল্য’ ১৯২০ সালের বৈশাখ সংখ্যা হইতে ‘ধমুনা’র ছাপা হইতে লাগিল। এই ‘নারীর মূল্য’ রচনার ইতিহাস উল্লেখ করিয়াছেন শরৎচন্দ্রের রেঙ্গুনের সাহিত্য-সঙ্গী যোগেন্দ্রনাথ সরকার, যথা—‘এই নারীর মূল্য সম্বন্ধে একটুখানি ইতিহাস আছে। সেইটি হইতেছে এই—শরৎবাবু যে নারীর ইতিহাস প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন, তাহার উল্লেখ ইতিপূর্বে করা গিয়াছে সে ই প্রবন্ধ হঠাৎ গৃহনাহে নষ্ট হইয়া যায়, তৎসঙ্গে তাঁহার মহাশেতার ছবিখানিও যায়। এই নষ্ট প্রবন্ধটিকে পুনরুদ্ধার মানসে লেখক নূতন প্রবন্ধ ধারাবাহিক-ভাবে লিখিতে শুরু করিলেন।’<sup>১</sup>

‘নারীর মূল্য’র মধ্যে তিনি যে নির্ভীক ভাবে সত্য উন্মোচন করিতে চাহিয়াছেন তাহা উল্লেখ করিয়া ১৯১৩ সালের ৪ঠা এপ্রিল তারিখে প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে একটি পত্রে লিখিয়াছিলেন, ‘দ্বিদিব নারীর লেখাটা সম্বন্ধে

বোধ করি তোমার কিছু কুচি ভাব উদ্রেক করবে, কিন্তু Truth চাই-ই, আজকালকার দিনে এইটাই সবচেয়ে প্রয়োজন। আমি নির্ভীক লোক—খাতির করে কথা বলতে জানি না—তাই আমি নিজের ওপর এই ভার নিয়েছি ঠিক এই ধরনের বারটা প্রবন্ধ লিখব।’

‘নারীর মূল্য’ প্রকাশিত হইলে ইহা খুব প্রশংসিত হয়। ১৯.২.১৩ তারিখে শরৎচন্দ্র ফণীন্দ্র পালকে লিখিয়াছিলেন, ‘নারীর মূল্য’ আগামী বারে শেষ করিয়া আর একটা শুরু করিব। নারীর মূল্যের বহু সূখ্যাতি হইয়াছে। ষিঙ্গেঙ্গলাল বলিয়াছিলেন, ‘নারীর মূল্য অমূল্য। তোমরা এ-লেখককে হাত করবার চেষ্টা কর।’<sup>১</sup>

‘নারীর মূল্য’ অল্প প্রশংসা পাইলেও কিছু কিছু বিরূপ সমালোচনাও এই প্রবন্ধ সম্বন্ধে হইয়াছিল। সৌরীন্দ্রমোহন ‘নারীর মূল্য’ সম্বন্ধে বিভূতিভূষণ ভট্টের নিকট হইতে একখানি কড়া সমালোচনা-মূলক চিঠি পাইয়াছিলেন। বিভূতিভূষণ লিখিয়াছিলেন, ‘শরৎদার নারীর মূল্য জ্বালাতন করিয়াছে। নিজেই নারীর লেখায় মেয়েমানুষের পাণ্ডিত্যের চেষ্টাকে খুবই গালাগালি করিয়াছেন, আদকে নিজে ও মেয়েমানুষের বনামোতে বেশ right and left সকলকে আক্রমণ করিতে আরম্ভ করিয়াছেন। এ-রকম শিখণ্ডীর স্তায় অথবা মেঘনাদের স্তায় নামের আড়ালে বুদ্ধি কারলে আমরা নাচাব। কারণ যুদ্ধে স্ত্রী, গো ও পলায়মান অথবা আশ্রয়ার্থী মাত্র অবধ্য। উত্তর দিতে পারিতেছি না। অথচ ভীষ্মের স্তায় বাক্যবাণও সহিতে পারি না, ……আমি বুড়কে ( নিকপমাদেবী ) এই স্ত্রী-নামধারী উদ্ধত মহাপুরুষের অথবা স্ত্রীলোকের স্বরূপকারী DonQuixote-এর কথার প্রতিবাদ করিতে বলিয়াছি।’<sup>২</sup>

শরৎচন্দ্রকে সৌরীন্দ্রমোহন এ-চিঠি দেখাইয়াছিলেন। শরৎচন্দ্র জবাব দিলেন, ‘তোমরা নারীর মূল্য লেখটার অল্প সূখ্যাতি করিতেছ—আর পুঁটু সে-লেখাকে চাবকাইয়া দিয়াছে। নারীর মূল্য আর লিখব না। তবে এ-সম্বন্ধে যে-সব কথা বলিবার আছে, নানা প্রবন্ধে, গল্পে, উপন্যাসে লিখিবার ইচ্ছা রহিল। পুঁটুকে লিখিয়া দিলাম। বুড়ি যেন একটুকু কোনো কিছু

১। ব্রজব্রহ্মবাস শরৎচন্দ্র, পৃ: ৮২

২। শরৎচন্দ্রের জীবন স্মৃতি—পৃ: ১৯



না লেখে। লেখার প্রতিবাদ আমার সহ্য হয় না। সেটা গালাগালির মত দেখায়। যদি আমার লেখার বিরুদ্ধে তোমাদের কিছু বলিবার থাকে কথার বলিও।”

নারী সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের দীর্ঘদিনের চিন্তা, বেদনা ও প্রতিবাদ ‘নারীর মূল্য’র মধ্যে ব্যক্ত হইয়াছে। আমাদের দেশের নিষাতিত, প্রতিকারহীন নারীসমাজ শরৎচন্দ্রের বুদ্ধিবৃত্তি ও হৃদয়বৃত্তিকে সমান ভাবে আলোড়িত করিয়াছিল। হৃদয়বৃত্তির সার্থক প্রকাশ হইয়াছিল তাঁহার গল্প ও উপন্যাসের মধ্যে। কিন্তু বুদ্ধিবৃত্তির সত্যক পরিষ্কৃটন হইয়াছে তাঁহার প্রবন্ধ ও সমালোচনার মধ্যে। নারীর ইতিহাস লেখার সময় তিনি যে বিপুল পরিশ্রমে বিশ্বের নারীসমাজ সম্বন্ধে তথ্য সংগ্রহ করিয়াছিলেন তাহার সমাবেশ রহিয়াছে ‘নারীর মূল্য’র মধ্যে। প্রবন্ধের শেষদিকে এই তথ্য ও দৃষ্টান্তের ভারে তাহার বক্তব্যবস্তু একটু পীড়িত হইয়াছে। প্রথম দিকে তিনি ভারতীয় নারীসমাজের কথাই প্রধানত বলিয়াছেন এবং এই অংশে তাঁহার বক্তব্য স্পষ্ট ও জোরালো। প্রবন্ধের শেষ দিকে নানা অসভা ও আদিম অধিবাসীদের নিদ্রাকানুন ও নারীদের প্রতি নিষ্ঠুর আচরণের ঘটনা উল্লিখিত হইয়াছে। শরৎচন্দ্র যে হাফাট স্পেন্সারের কতখানি ভক্ত ছিলেন পূর্বে তাহা দেখানো হইয়াছে। স্পেন্সারের সমাজতত্ত্ববিষয়ক গ্রন্থাদি হইতে বহু উক্তি তিনি আলোচ্য প্রবন্ধে উদ্ধৃত করিয়াছেন। তিনি প্রবন্ধের উপসংহারে বলিয়াছেন, ‘হ্যাঁ সত্য তাহাই বলিব এবং বলিয়াছিও, অবশ্য ফলাফলের বিচার-ভার পাঠকের উপর।’ ধারাল যুক্তি ও অকাটা প্রমাণের উপর নির্ভর করিয়া তিনি বিশ্বের পুরুষশাসিত নারীসমাজ সম্বন্ধে নির্ভীক সত্যভাষণ করিয়া গেলেন।

‘চন্দ্রনাথ’ ১৮২০ সালের ‘যমুনা’র বৈশাখ হইতে আশ্বিন সংখ্যা পর্যন্ত ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হয়। ভাগলপুরে থাকিতে ‘কোরেল’ ‘পাবাণ’ প্রভৃতি গল্পলেখার পর শরৎচন্দ্র লিখিয়াছিলেন ‘বড়দিদি’ ও ‘চন্দ্রনাথ’। ভাগলপুর হইতে কলিকাতার আসিবার সময় সৌরীন্দ্রমোহন শরৎচন্দ্রের অহুমতি লইয়া তাঁহার ছুইখানা গল্পের খাজা নিয়া আসেন। একখানা খাতার ‘কোরেল’ ‘চন্দ্রনাথ’, ‘বড়দিদি’ প্রভৃতি গল্প ছিল। ১৯১২ সালে শরৎচন্দ্র

কলিকাতার আসিলে সৌরীন্দ্রমোহন যমুনার দ্বন্দ্ব শরৎচন্দ্রের পুরানো লেখাগুলি চাহিয়াছিলেন। সৌরীন্দ্রমোহনের কথায়, ‘আমার মনে’ ছিল চন্দ্রনাথ, পাবাণ প্রভৃতি গল্পের গুট। শরৎচন্দ্র শুনলেন, শুনে বললেন—বেশ, সুরেনকে লেখো। যদি পাও, আমি একবার দেখে শুনে দেবো। আর যদি না পাও তা’হলে বর্ষা থেকে আমি নতুন করে চন্দ্রনাথ লিখে পাঠাব। গল্পটা সত্যি ভালো।’

১০.১.১৩ ইং সালে শরৎচন্দ্র উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়কে লিখিলেন, ‘যদি চন্দ্রনাথ পাঠান সম্ভব হয় এবং সুরেনের যদি অমত না থাকে, তা’হলে যা সাধ্য সংশোধন করে ফনিকে পাঠাব।’

১২১৩ সালের জানুয়ারী মাসে তিনি যমুনা সম্পাদক ফণীন্দ্রনাথ পালকে ‘চন্দ্রনাথ’ প্রসঙ্গে লিখিলেন, ‘উপেন আমাকে অনেকবার লিখলে চন্দ্রনাথ পাঠাচ্ছে। কিন্তু আজ পর্যন্ত পেলাম না। বোধ করি সে হাতে পাচ্ছে না তাই। তবে আপনি যদি চন্দ্রনাথটা ক্রমশঃ প্রকাশ করতে চান, আমি নতুন করে লিখে দেব। ভবানীপুরে সৌরীনের মুখে জিনিসটা যে কি শুনে নিয়েছি। আমার কতক মনেও পড়েছে—স্বতরাং নতুন করে লিখে দেওয়া বোধ করি শক্ত হবে না। আপনি যদি এই রকম নতুন লেখা চান আমাকে জানাবেন।’

‘চন্দ্রনাথ’ যমুনা প্রকাশিত হইবে এভাবে বিজ্ঞাপন দেওয়া হইয়াছিল। কিন্তু ‘চন্দ্রনাথের’ কপি লইয়া সুরেন্দ্রনাথ এবং গিরীন্দ্রনাথের সঙ্গে উপেন্দ্রনাথের একটু মনোমালিন্য ঘটিয়াছিল। ১০১২ সালের চৈত্র মাসে শরৎচন্দ্র ফণীন্দ্রনাথ পালকে লিখিলেন, ‘চন্দ্রনাথ লইয়া ভারী গোলমাল হইতেছে। না জানিয়া হাতে না পাইয়া এই সব বিজ্ঞাপন প্রভৃতি দেওয়া ছেলেমানুষির এক শেষ। তাহার সমস্ত বই চন্দ্রনাথ দিবে না একান্ত মিথ্যা চেষ্টা করিবেন না। তবে, নকল করিয়া একটু একটু করিয়া পাঠাইবে। আমার একেবারে ইচ্ছা নয় আমার পুরাণ লেখা যেমন আছে তেমনই প্রকাশ হয়। অনেক ভুলভাষি আছে, সেগুলি সংশোধন করিতে যদি পাই ত ছাপা হইতে পারে, অন্তথা নিশ্চয় নয়।……আরও একটা কথা আপনাকে বলি। সেদিন গিরীনের পত্র পাই—তাহাদের সহিত উপীনের চন্দ্রনাথ লইয়া কিছু বকাবকির মত হইয়া গিয়াছে। তাঁরা যদিও আপনার প্রতি বিরূপ নন, তজ্জাচ এই ঘটনাতে এবং কাশীনাথের সাহিত্যে প্রকাশ হওয়া ব্যাপারে তাঁরা চন্দ্রনাথ দিতে সম্মত



নন। তাঁরা আমার লেখাকে বড় ভালবাসেন। পাছে হারিয়ে যায় এই ভয় তাঁদের। এবং পাছে আর কোন কাগজওয়ালা গুটা হাতে পায় এইজন্য সুরেন নকল করিয়া একটু একটু করিয়া পাঠাইবার মতলব করিয়াছে। চন্দ্রনাথ যদি বৈশাখে ছাপা হইয়া গিয়া থাকে আনাকে চিঠি লিখিয়া কিংবা তার দিয়া জানান Yes or no, আমি তার পরে সুরেনকে আর একবার অনুরোধ করিয়া দেখিব। এই বলিয়া অনুরোধ করিব যে আর উপায় নাই, দিতেই হইবে।’

সুরেন্দ্রনাথ ভাগলপুর হইতে রেজুনে শরৎচন্দ্রের কাছে ‘চন্দ্রনাথ’ পাঠাইলেন। তিনি তাহা দেখিয়া শুনিয়া ‘যমুনা’র জন্য পাঠাইতে লাগিলেন। বৈশাখ সংখ্যার জন্য ‘চন্দ্রনাথে’র কপি পাঠাইবার সঙ্গে সঙ্গে ৩.৫.১৩ তারিখে ফণীন্দ্রনাথ পালকে লিখিলেন, ‘চন্দ্রনাথে’র যাহা পরিবর্তন উচিত মনে করিয়াছি তাহাই করিয়াছি এবং ভবিষ্যতে এইরূপ করিয়াই দিব। চন্দ্রনাথ গল্প হিসাবে অতি সুমিষ্ট গল্প, কিন্তু আতিশয্যে পূর্ণ হইয়া আছে। ছেলেবেলা অস্তুতঃ প্রথম যৌবনে ঐরূপ লেখাই স্বাভাবিক বলিয়াই সম্ভব ঐরূপ হইয়াছে, যাহা হউক, যখন হাতে পাইয়াছি তখন এটাকে ভাল উপস্থাসেই দাঁড় করান উচিত। অস্তুতঃ বিগুন বাড়িয়া যাওয়াই সম্ভব। প্রতিমাসে ২০ পাতা করিয়া দিলেও আশ্বিনের পূর্বে শেষ হইবে কিনা সন্দেহ। এই গল্পটির বিশেষত্ব এই যে, কোনরূপ immorality-র সংশয় নাই, সকলেই পড়িতে পারিবে।’

‘চন্দ্রনাথ’ উপস্থাসের মধ্যে এমন এক সামাজিক অবস্থার চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে, যেখানে সমাজের নিষ্ঠুর বিধানের কাছে প্রবলতম ব্যক্তিতিকেও নিকপায় ভাবে আত্মসমর্পণ করিতে হয়, এবং যেখানে নিরপরাধা নারীর মাথার ছবিবহু কলঙ্কের বোঝা চাপাইয়া তাহাকে চরমতম দুর্ভাগ্যের দিকে ঠেলিয়া দিতে কাহারও বাধে না। ‘নারীর মূল্য’ প্রবন্ধের মধ্যে শরৎচন্দ্র পুরুষের হাতে নারীর বকন্য ও লাজনার বহুপ্রকার দৃষ্টান্ত দিয়াছেন। সেই বকিতা ও লাজিতা নারীর অঙ্গসজল আলেখ্য এই উপস্থাসের মধ্যে শরৎচন্দ্র তুলিয়া ধরিয়াছেন! এখানে একজন নারীকে তাহার জুয়াচোর ও বদমায়েস স্বামীর নৃশংস দাবী মিটাইতে মিটাইতে অবশেষে তাহার ছরণনের লজ্জা ঢাকিবার জন্য প্রকান্ত সংসার হইতে চিরবিদায় লইতে হইল এবং আর একজনকে বিনা অপরাধে তাহার স্বামীর আশ্রয় হইতে নির্বাসিত হইতে

হইল। সীমাহীন ভালোবাসা এবং অকণ্ট শ্রেহষত্বের বিনিময়ে শুধু কেবল অপমান ও নির্যাতন! ইহাই নারীর প্রাপ্য ও পুরস্কার! শরৎচন্দ্র চোখে আঙ্গুল দিয়া এ-সত্য দেখাইয়া গেলেন।

‘চন্দ্রনাথ’ শরৎচন্দ্রের প্রথম যৌবনের রচনা। সেজন্য ইহাতে স্বাভাবিক কারণেই ঘটনাবিগ্রাস ও চরিত্রচিত্রণে কিছু কিছু দোষত্রুটি লক্ষ্য করা যায়। সরযুকে নির্দোষ ও নিরলঙ্কার জানিয়াও চন্দ্রনাথ তাহাকে ত্যাগ করিল কেন? যদি বলা হয়, সামাজিক বিধানের প্রতি দৃষ্টান্তর ফলে, তাহা হইলে প্রশ্ন করিতে ইচ্ছা হয়, সেই বিধানের অলঙ্ঘ্য ও সর্বব্যাপী প্রভাব এই উপন্যাসে কোথায় দেখানো হইয়াছে? উপন্যাসের শেষ অংশে মণিলাল চন্দ্রনাথকে বলিয়াছেন, ‘সমাজ আমি, সমাজ তুমি! এ-গ্রামে আর কেউ নেই; যার অর্থ আছে, সেই সমাজপতি।’ সমাজ যদি সত্যিই অর্থ ও প্রতিপত্তির অঙ্গুগত হইয়া থাকে তাহা হইলে সরযুকে ত্যাগ করিবার পক্ষে কি অনিবার্য কারণ ঘটিয়াছিল? চন্দ্রনাথ যদি লোভনিন্দার ভয়ে সরযুকে ত্যাগ করিয়া থাকে তবে কোন্ ভরসায় সে আবার তাহাকে গ্রহণ করিয়া বাড়িতে নিয়া আসিল?

নাথক চন্দ্রনাথের নাম অজুযায়ী এ-উপন্যাসের নামকরণ হইয়াছে বটে, কিন্তু তাহার চরিত্র মোটেই বলিষ্ঠ ও ব্যক্তিত্বসম্পন্ন নহে। রবীন্দ্রনাথের ‘ত্যাগ’ গল্পের নাথক ক্রুদ্ধ পিতার নিষ্ঠুর আদেশ মানিয়া লইয়া নিজের স্ত্রীকে ত্যাগ করিতে সম্মত হয় নাই। ‘আমি জ্ঞাত মানি না’—এই কথা বলিয়া সে পিতার নিকট হইতে গৃহ হইতে বহিষ্কারের আদেশ মাথায় পাতিয়া লইল। কিন্তু চন্দ্রনাথের পক্ষে এরূপ কোন পরিস্থিতির সম্মুখীন হইবার কারণ না থাকা সত্ত্বেও সরযুকে বিবপানে আত্মহত্যার আদেশ দিয়া বসিল এবং তারপর তাহাকে অন্তঃসত্তা জানিয়া অপরিসীম করুণাবশে তাহাকে শুধুমাত্র নির্বাসন দণ্ড দিয়া ক্ষান্ত রহিল। কাশী হইতে সরযু ও তাহার পুত্রকে অবশেষে নিজের গৃহে কিরাইয়া আনিতে যখন তাহার বাধে নাই তখন সমস্ত প্রশ্ন কথা যায়, নির্বাসনদণ্ডের কি প্রয়োজন ছিল? সমস্ত উপন্যাসের মধ্যে চন্দ্রনাথের চরিত্রে শুধু কেবল প্রতিরোধহীনতা ও অব্যবহিতচিত্ততার নিদর্শনই পাওয়া যায়।

নারীচরিত্রচিত্রণে শরৎচন্দ্রের কুশলতা সর্বত্র পরিষ্কৃত। এই উপন্যাসের প্রধান নারীচরিত্রটির মধ্যে সেই কুশলী হস্তের অনিন্দিত স্বাক্ষর রহিয়াছে। শরৎচন্দ্র সমাজপতির সহিত যশে নিরত বিজোহিনী নারীর করুণ ও প্রথম



উভয় দিকই অতি সার্থকভাবে রূপায়িত করিয়াছেন তাহা সত্য, কিন্তু তিনি এমন কয়েকটি নারীচরিত্রও অঙ্কন করিয়াছেন যাহারা সমাজের প্রচলিত বিধি বিধান অবিচল বিশ্বাস ও নিষ্ঠার সহিত মানিয়া লইয়া তাহাদের দুঃখত্রস্ত জীবনের অচপল শিখাটি জালিয়া সংসারজীবন আলোকিত করিয়া রাখিয়াছে। সর্বমু এই শ্রেণীর নারীদের পুরোবর্তিনী পথিকৃৎ। তাহার পরে অন্নদাদিদি, সুরবালা, সৌদামিনী প্রভৃতি চরিত্র একই পথ অনুসরণ করিয়া আসিয়াছে। সর্বমু চন্দ্রনাথকে স্বামীরূপে লাভ করিয়া হুলস্থল সৌভাগ্যস্বর্গে স্থান পাইল বটে, কিন্তু ম'য়ের অপরাধবোধ তাহাকে এমন দলুচিৎ ও সঙ্কলিত করিয়া রাখিল যে কিছুতেই সে স্বামীর কাছে জ্ঞার মর্যাদা ও সমান অধিকার লইয়া নিজেকে তুলিয়া ধরিতে পারিল না। তাহার কৃতজ্ঞ চিন্তা প্রেম ও ভক্তিতে কানায় কানায় পূর্ণ হইয়া স্বামীদেবতার পদতলে লুটাইতে চাছিল মাত্র। চন্দ্রনাথ সেই ভুলুষ্ঠিত পদলগ্ন লতাটি সোজা দাঁড় করাইয়া দিতে চাছিল, কিন্তু পারিল না। সেজন্য তাহার অতৃপ্তি ও অসন্তোষ বাড়িয়া গেল মাত্র। কিন্তু যেদিন সর্বা প্রকাশ হইয়া পড়িল সেদিন এই অবনতমুখী, সদানমনীয় লতাটিই ঋদ্ধদেহ, বৃকের স্তায় সোজা হইয়া দাঁড়াইল। সব হারাইবার মুহূর্তেই সে প্রমাণ দিল, সব অধিকার সম্বন্ধে সে কতখানি সচেতন। রাজরানী ভিখারিণীর বেশে বাহির হইয়া গেল, কিন্তু রানীর পূর্ণ মর্যাদাটুকু যেন তাহার সঙ্গে লাগিয়া রাহল। কিন্তু কালীতে চন্দ্রনাথের প্রতি বিন্দুমাত্র অভিমান প্রকাশ না করিয়া যখন তাহার সহিত পুনরায় স্বতন্ত্রগৃহের দিকে সে যাত্রা করল তখন তাহার পূর্ব মর্যাদাটুকু অক্ষুণ্ণ রহিল কিনা সে-সম্বন্ধে সন্দেহ প্রকাশ করা যাইতে পারে। তবে সর্বমু হইল আমাদের আন্তরিক সমাজের সেই সব নারীর প্রতিনিধি যাহারা স্বামীর প্রতি ঐকান্তিক বশতায় মধ্যে নিজেদের স্বাভাব্য ও মর্যাদাবোধ সব বিলুপ্ত করিয়া দিয়াই নারী-জীবনের চরম সার্থকতা খুঁজিয়া পাইত।

'চন্দ্রনাথ' উপন্যাসের সর্বাঙ্গের আকর্ষণীয় কিন্তু বৃদ্ধ কৈলাসচন্দ্রের চরিত্র। কৈলাসের চরিত্র কোতুক ও কারুণ্যের মিশ্র ধাতুদ্বারা গঠিত। তাঁহার আত্মভোলা, নিরাসক্ত রূপ, দাবাখেলায় প্রতি তাঁহার আত্মস্তিক আসক্তি সব কিছুই আমাদের মনে এক সহায়ত্বভিত্তিক কোতুকরস উদ্রেক করে। বিশ্বনাথের বিরাট সংসারে তাঁহার আপনার বলিতে কেহ নাই, সমাজের বন্ধন তাঁহাকে বাধিতে পারে নাই, ধর্মের শাসনেও তিনি ধরা দেন নাই। তাঁহার বিমুক্ত আত্মাটি জীবনের সহজ আনন্দেরই তুষ্টি মাতোয়ারা হইয়াছিল। যেদিন

সবযুকে তিনি অকূল পাথার হইতে নিরাপদ কূলে লইয়া আসিলেন সেদিন হইতেই এই সাংসারিক মোহমুক্ত মানুষটি পুনরায় সংসারের মোহে জড়াইয়া পড়িলেন। সংসারের পাকে তাঁহাকে বাঁধিবার জন্ত স্বয়ং বিশ্বনাথ বুঝি তাঁহার সংসারে আসিয়া আবির্ভূত হইলেন। কিন্তু এই ক্ষণিকের অতিথিটি যখন ক্ষণকাল পরেই বিদায় লইল তখন শুধু কেবল একটি চিরন্তন হাহাকার এই বৃদ্ধের শূন্য হৃদয়ে আগিয়া রহিল। সেই হাহাকার একদিন শুরু হইয়া আসিল এবং তাহার নিঃসঙ্গ আত্মাটি অবশেষে চিরশান্তি লাভ করিল।

‘আলো ও ছায়া’ গল্পটি ১৩২০ সালের আষাঢ় ও ভাদ্র সংখ্যার ‘যমুনা’য় প্রকাশিত হয়। ভাগলপুর হইতে সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, গিরীন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, নিরুপমা দেবী প্রভৃতি যে ভাতে-লেখা পত্রিকা বাহির করিয়াছিলেন তাহাতে ‘আলো ও ছায়া’ প্রথম প্রকাশিত হইয়াছিল। ‘আলো ও ছায়া’ গল্পটি প্রথম দিকে ইঙ্গিতময় ও কৌতুকদীপ্ত উক্তি-প্রত্যুক্তি এবং দুইটি নরনারীর স্নিগ্ধ প্রেমের স্পর্শে উপভোগ্য গীতিধর্মিতা লাভ করিয়াছে। সুরমা যজ্ঞদত্তের অতি সান্নিধ্যে থাকিয়াও বিধবা নারীর অলঙ্কার গণ্ডির মধ্যে বন্দী হইয়া রহিয়াছে। নিজের অন্তরের সমস্ত দাবী নিরুদ্ধ করিয়া সে যজ্ঞদত্তকে বিবাহে রাজি করিল। যজ্ঞদত্ত বিবাহ করিল বটে, কিন্তু স্ত্রীকে ভালোবাসিতে পারিল না। গল্পের শেষ অংশে সুরমা অপেক্ষা এই নিরীহ, শাস্ত এবং সকলের করুণাপ্রার্থিনী বধুটিই যেন প্রাধান্য পাইয়াছে। সমাপ্তির দিকে চরিত্রগুলির স্বভাবের উগ্রতা এবং ক্ষিপ্ত আচরণের ফলে গল্পের প্রথম দিককার সেই স্নিগ্ধ, গীতিকাব্যময় স্বর হারাইয়া গিয়াছে।<sup>১</sup>

‘বিবাহ বো’ ১৩২০ সালের (ইং ১৯১৩) শৌব-মাঘ সংখ্যার ‘ভারতবর্ষে’ প্রকাশিত হইয়াছিল। ‘বিবাহ বো’ ‘ভারতবর্ষে’ প্রকাশিত শরৎচন্দ্রের প্রথম লেখা। সুতরাং এই উপন্যাসখানি সম্বন্ধে আলোচনা করিবার পূর্বে ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকার সঙ্গে শরৎচন্দ্রের সম্বন্ধ কিভাবে গড়িয়া উঠিল তাহা একটু বর্ণনা করা যাক। ‘ভারতবর্ষ’ ১৩২০ সালের আষাঢ় মাসে প্রথম প্রকাশিত হইয়াছিল।

১। ১৯১৩ সালের ২৫শে জুন তারিখে লিখিত একটি পত্রে শরৎচন্দ্র প্রমথনাথকে ‘আলো ও ছায়া’ প্রসঙ্গে লিখিয়াছিলেন, ‘আষাঢ়ের বহুনার’ আলো ও ছায়া ব’লে একটা অর্ধসাপ্তাহিক পত্র বেরিয়েছে দেখলাম। আমার আপত্তি হচ্ছে হরত বা আমারই লেখা। কিন্তু, এই একটা কথা যে, আমার এত আপত্তি সত্ত্বেও তারা প্রকাশ করতে দিচ্চাই ভরসা করবে না, সেই কারণেই ভাবি—হরত আমার ছেলেবেলার লেখার অনুকরণে আর কেউ লিখেছে। বা হোক বিজ্ঞানসম্মত দেখবো।’



কিন্তু প্রকাশের বহু পূর্ব হইতেই এই পত্রিকা সম্বন্ধে ব্যাপক প্রচার হইয়াছিল এবং ইহাতে কোন্ কোন্ লেখকের লেখা থাকিবে তাহাও বিজ্ঞাপিত হইয়াছিল। ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকার সহিত যুক্ত ছিলেন শরৎচন্দ্রের ঘনিষ্ঠ বন্ধু প্রমথনাথ ভট্টাচার্য। প্রধানত তাঁহারই চেষ্টায় শরৎচন্দ্র ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকার লেখা দিতে অবশেষে সম্মত হন।

‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকা প্রকাশের যখন আয়োজন চলিতেছিল তখন একদিন রেশ্মনে ঘোগেন্দ্রনাথ সরকারের সহিত শরৎচন্দ্রের ঐ পত্রিকা সম্বন্ধে কিরূপ আলোচনা হইয়াছিল তাহার বিবরণ দিতে যাইয়া লিখিয়াছেন, ‘কোট দাঙ্গারের চায়ের দোকানটিতে আমরা উভয়ে চা খাইতেছি, হঠাৎ শরৎবাবু আমাকে বলিলেন, ওহে সরকার! আজ প্রমথর (প্রমথনাথ ভট্টাচার্য) চিঠি পেলাম। সে লিখেছে, হরিনাস (বিখ্যাত পুস্তক বিক্রেতা গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের ছোট পুত্র) এমন একখানা বাংলা মাসিক বের করবার মনন করেছে, যার তুলনা একমাত্র বিলাতের ট্র্যাণ্ড ম্যাগাজিন বা উইণ্ডসর ম্যাগাজিন-এর সঙ্গেই দেওয়া চলতে পারবে বলিয়াই পত্রখানি আমার হাতে দিয়া বলিলেন, পড়।

পড়িয়া দেখিলাম, পত্রের ভাবটা এইরূপ—পত্রিকার সম্পাদক হইবেন ঘিজেন্দ্রলাল রায়। লেখক হইবেন বর্ধমানের মহারাজা এবং সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় হইতে শুরু করিয়া ছোট বড় লেখক যিনি যেখানে আছেন এই ষোল্লিখট বাংলা মূল্যে। অর্থাৎ এমন একটা বিরাট ব্যাপার যাহা কাহারও দ্বারা এ-পৰ্যন্ত সূনাধ্য হইয়া উঠে নাই। পত্রিকার এখনও নামকরণ হয় নাই। নামকরণ হইলেই অস্থান-পত্র বাহির হইবে। উহাতে শরৎবাবুর নাম ত থাকিবেই, ইহা বাদে আরও অনেকের থাকিবে, যেমন সৌরান, নিকপমা, অমরুপা দেবী ইত্যাদি। এইবারে শরৎবাবুর একটুখানি নাম প্রচারের সুবিধা হবে।’<sup>১</sup>

প্রমথনাথ শরৎচন্দ্রকে ‘ভারতবর্ষে’ লিখিবার অন্ত ক্রমাগত চাপ দেওয়া সত্ত্বেও তিনি ‘যমুনা’র সহিত সম্পর্ক ছিন্ন করিয়া ‘ভারতবর্ষে’র সহিত যুক্ত হইতে চাহেন নাই। ১৩১২ সালের চৈত্র মাসে ফণীন্দ্রনাথ পালকে তিনি লিখিলেন, ‘বিজুবাবুকে সম্পাদক করিয়া good ভাবে হরিনাসবাবু কাগজ বাহির

করিতেছেন। ভালই। তাঁরা টাকা দিবেন কাছেই ভালবেশাও পাইবেন। তা ছাড়া তেল মাথায় তেল দিতে সবচেই উত্তম, এটা সংসারের ধর্ম। এরকম চিন্তার প্রয়োজন দেখি না।’

প্রমথনাথকে ১৯১৩ সালের ৪ঠা তারিখে তিনি লিখিলেন, ‘প্রমথ, এবটা অহঙ্কার করব—মাপ করবে? যদি কর ত বলি। আমার চেয়ে ভাল Novel কিম্বা গল্প এক রবিবাবু ছাড়া আর কেউ লিখতে পারবে না। যখন এই কথাটা মনে-জানে সত্য বলে মনে হবে—সেইদিন প্রবন্ধ বা গল্প বা উপন্যাসের জন্ত অহুরোধ করো। তার পূর্বে নয়—এই আমার এক বড় অহুরোধ তোমার উপরে রইল। এ-বিষয়ে আমি কারও কাছে অসত্য খাতির চাই না—আমি সত্য চাই। তোমাদের কাগজে ভাল লেখার অভাব হবে না; কেন না তোমরা টাকা দেবে। কিন্তু, আমি যদি এই সময়েই যমুনাকে ছাড়ি তার আর কেউ থাকবে না। অথচ, আমি বলেছি, যদি Merit-এর আদর থাকে—তবে যমুনা বড় হবেনই। আমি কোনাধন কোন কাছেই এলাম না ভাই, যদি এই একটা কাজ সম্পন্ন করে তুলতে পারি, তবুও একটু সুখে মরব।’

‘ভারতবর্ষ’ প্রকাশের পূর্বেই বিজ্ঞাপিত সম্পাদক দ্বিজেন্দ্রলালের আকস্মিক মৃত্যু ঐ পত্রিকার উপর প্রচণ্ড আঘাত হানিল। শরৎচন্দ্র দ্বিজেন্দ্রলালের মৃত্যুতে আন্তরিক দুঃখ প্রকাশ করিয়া প্রমথনাথকে চিঠি দিয়াছিলেন। তিনি ৩১.৫.১৩ তারিখে লিখিলেন, দ্বিজুবাবুর মৃত্যুর পর রবিবাবু ছাড়া এত বড় কাগজ—এত বেশী আয়োজন, এত বেশী Subscription আর কেউ চালাতে পারবে না। হরিদাসবাবুর বোধ করি বদ্ধ করে দেওয়াই উচিত। এ-কাগজ Successful হবার হলে দ্বিজুবাবু অন্ততঃ ৬টা মাসও বাঁচতেন। এই আমার ধারণা। একে Superstition বল আর যাই বল।……দ্বিজুবাবুর সঙ্গে কি শুধু তিনিই গেছেন, তাঁর সঙ্গে তাঁর অসাধারণ influence পর্যন্ত গেছে। এই ধর আমি। আর আমার সাহস নেই যে কিছু লিখে পাঠাই। অথচ দ্বিজুবাবু থাকলে তাঁর appreciation-এর লোভেও লিখতাম। সারদাবাবুর ভালমন্দ বলার দায় কি? কে গ্রাহ্য করে?’

শরৎচন্দ্র ভারতবর্ষের প্রতি প্রথম দিকে বিরূপ থাকিলেও ক্রমে ক্রমে সম্ভবত বন্ধুত্ব প্রমথনাথের আগ্রহাতিশয্যে তেজা দিতে সম্মত হইলেন। ১৭. ৭. ১৩ তারিখে প্রমথনাথকে লিখিত একটি পত্রে জানা যায়, তিনি ‘ভারতবর্ষ’



প্রকাশের জন্য ভাগসপুর্বে লেখা উপন্যাস 'দেবদাস' দিতে সম্মত হইয়াছেন।  
 ঐ পত্রে আরও একটি গল্প পাঠাইবার প্রতিশ্রুতি দিয়া তিনি লিখিলেন, 'আজ্ঞা  
 আশ্বিনের জন্য আমি একটা গল্প দিব, নিশ্চিত থাক। তবে হয়ত একটু বড়  
 হইবে। ২০।২৫ পাতার কম নয়। তবে, এমন গল্প এ-বৎসর আর বাহির হয়  
 নাই তেমনি করিয়া লিখিব। শরৎচন্দ্র তাঁহার প্রতিশ্রুতি মত ভারতবর্ষের জন্য  
 একটি বড় গল্প ( উপন্যাস ) লিখিলেন এবং 'ভারতবর্ষ'র প্রথম প্রকাশের ছয় মাস  
 পরে পৌষ সংখ্যায় 'বিরাজ-বৌ' মুদ্রিত হয়।

'বিরাজ-বৌ' রচনার ইতিহাস বর্ণনা করিয়া যোগেন্দ্রনাথ সরকার লিখিয়াছেন,  
 'এই বিরাজ-বৌ বই লিখিতে লেখকের মাসাধিক কাল লাগিয়াছিল। অত ধৈর্য  
 ধরিয়া, অত কাটাকুটি করিয়া লেখা খুব কম লেখকের পক্ষেই সম্ভবপর। লেখক  
 আমাকে বলিতেন, ত্যাগ যতক্ষণ না আমার একপ্রসন্নতা সহজ এবং ব্যর্থতার মনে  
 হয়, ততক্ষণ কিছুতেই আমার তৃপ্তি হয় না। রাত্রির বেলা দিনের বেলা কুল  
 বলে মনে হয়।'২

'বিরাজ-বৌ' উপন্যাসটি লেখার সময় ইহার নাম কি হইবে সে-বিষয়ে  
 যোগেন্দ্রনাথের সন্তিত শরৎচন্দ্রের আলোচনা হইয়াছিল। যোগেন্দ্রনাথ  
 লিখিয়াছেন, 'এই বিরাজ-বৌ যখন লেখা হইতেছিল, তখন আমাদের  
 অফিসের সামনে রাস্তার ওপারে চৌধুরী মহাশয়ের দোকানে, বইয়ের প্রথম  
 কিস্তি ভারতবর্ষে পাঠাইবার সময় লেখক জিজ্ঞাসা করিলেন, কি নাম দেওয়া  
 যায় বলত ?

বলিলাম, কেন, বিরাজ-মোহিনী বেশ নাম।

না হে, এর চেয়ে বিরাজ-বৌ নামই আমার পছন্দসই। মোহিনী  
 চরিত্র তেমন ইম্পর্টান্ট নয়। থাকগে কাজ নেই আর ও নামটা এর সঙ্গে  
 জড়িয়ে।

আমার উত্তর জোগাইল, কহিলাম অর্থাৎ প্রথম দফায় যোগেন চাটুয্যের  
 কনে বৌ, দ্বিতীয় দফায় শিবনাথ শাস্ত্রীর মেজ বৌ, আর তৃতীয় দফায় শরৎ  
 চাটুয্যের বিরাজ-বৌ এই ত ? তা হোক ! ওই ত তোমাদের কেমন একটা  
 যোগ। তাঁদের কনে বৌ, মেজ বৌ যত খুশি থাকে থাক। তাতে আমার  
 লোকসান আসে কিছু ?—বলিয়াই নীল পেন্সিল দিয়া বড় বড় অক্ষরে

বিরাজ-বৌ নাম পাণ্ডুলিপির প্রথম পাতার লিখিয়া দিলেন। নীচে লিখিলেন—  
ছোট ছোট অঙ্করে গল্প।

আমি প্রতিবাদ করিয়া বলিলাম। তা হবে না, প্রথম ভট্টাচার্যের চিঠির  
কথা মনে নেই? লিখুন উপন্যাস।

লেখক এবারে আর কোন আপত্তি করিলেন না—গল্প কাটিয়া স্পষ্ট করিয়া  
আরও বড় বড় অঙ্করে লিখিলেন—উপন্যাস।

১৯১৩ সালের নভেম্বর মাসে 'ভারতবর্ষ'র জন্ত 'বিরাজ-বৌ'-এর কপি  
দিবার সময় শরৎচন্দ্র প্রমথনাথকে লিখিলেন, 'প্রমথনাথ, আমার গত পত্রে আশা  
করি সব কথা জানিয়াছ। গল্পটা পাঠাইতে বিলম্ব হইয়া গেল, তাহারও  
সংক্ষিপ্ত কৈফিয়ৎ দিয়াছি। একে ত এত বড়, তোমাদের ভাল লাগিবে কি না,  
ঠিক বুঝিয়া উঠিতে পারিতেছি না। তারপর তোমার অভয় পাইয়া  
পাঠাইলাম; গল্পটা একটু মন দিয়া পড়িহো এবং immoral ইত্যাদির ছুতা  
করিয়া reject করিও না। তাও যদি কর, কাহাকেও reject করার কারণ  
দর্শাইয়ো না।'

'বিরাজ-বৌ' প্রকাশিত হইলে ইহার প্রশংসায় সকলেই মুগ্ধ হইয়া  
উঠিলেন। তবে বিরাজের যে সাময়িক একটু অধঃপতন ঘটিয়াছিল ইহাতে কেহ  
কেহ আপত্তি করিয়াছিলেন। এ-সম্বন্ধে যোগেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, 'দইখানা  
এতই ভাল লাগিয়াছিল সকলের কাছে যে, কেহই বিরাজের ঐ সাময়িক  
অধঃপতনটুকু সহ্য করিতে পারিতেছিলেন না। এ-সম্বন্ধে পাণ্ডুলিপি পাঠকালে  
আমরাও আপত্তি উত্থাপন করিয়াছিলাম, কিন্তু সে আপত্তি টেকে নাই।'

শরৎচন্দ্র ১৩.৩.১৪ তারিখে প্রমথনাথকেও এ-সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন, 'বিরাজ-  
বৌ নিয়ে যেমন মাহুষ ঐটুকু খুঁত পেয়েই হৈ-চৈ করে নিন্দে করবার সুযোগ  
পেলে ও-সুযোগ আর সাধ্যমত মিছি না।'

'বিরাজ-বৌ' উপন্যাসের মধ্যে আমাদের চিত্রপ্রচলিত পারিবারিক নীতি  
ও আদর্শের জয়গান করা হইয়াছে। সমাজের ভাঙ্গন ও গড়নের উত্তর  
থারাই শরৎচন্দ্র তাঁহার সমান সহানুভূতি দিয়া পর্যবেক্ষণ করিয়াছিলেন।  
একটি ধারা সমাজের কূল উল্লঙ্ঘন করিয়া অনাগত আবেগে মুক্তির পথে  
স্বাবিত হয়, আর একটি ধারা শান্ত আবর্ত রচনা করিয়া সমাজক্ষেত্রে বেটন  
করিয়া প্রবাহিত হয়। একদিকে কিরণময়ী আর একদিকে বিরাজ—দুই  
বিপরীত ধারার প্রতীক। অথচ প্রায় একই সময়ে উভয় চরিত্র শরৎচন্দ্রের



মানস-উৎস হইতে উদ্ভূত হইয়াছিল। বঙ্কিমচন্দ্রের সামাজিক আদর্শবোধ 'বিরাজ-বৌ'-এর মধ্যে সুস্পষ্ট। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে চরিত্রের সাময়িকভাবে নৈতিক কেন্দ্রচ্যুতি ঘটিলেও শেষ পর্যন্ত সেই কেন্দ্রে আসিয়াই চরিত্রের পরিণতি ঘটিয়াছে। এই উপন্যাসেও পতিব্রতা বিরাজের সাময়িক নৈতিক স্থগন ঘটিলেও অবশেষে তাহার পতিব্রতোর অগ্নান নির্ভাই বড় করিয়া দেখানো হইয়াছে। 'চন্দ্রশেখরে'র শৈবলিনী চরিত্রের সহিত বিরাজের সাদৃশ্য বড় বেশি প্রকটিত। শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্ত ও মানসিক শান্তি ঠিক বিরাজের মধ্যেও লেখক বর্ণনা করিয়াছেন। শৈবলিনীর জ্ঞায় বিরাজেরও বৈহিক বিপত্তির সার্টিফিকেট দিতে লেখকের সমস্ত দৃষ্টি লক্ষ্য করা যায়। আলোচ্য উপন্যাসের ঘটনা-বিন্যাস ও বর্ণনাভঙ্গির মধ্যেও বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব সুস্পষ্ট। লেখকের লেখনীতাড়নার শৈবলিনী ও সূর্যমুখী প্রভৃতি চরিত্রের জ্ঞায় বিরাজকেও ক্ষতধাবমান ঘটনার পিচ্ছ-বন্ধুর পথে ধাবিত হইতে হইয়াছে। লেখক বিরাজকে টানিয়া লইয়া নদী, গৃহস্থ-বাড়ি, হাসপাতাল হইতে পুণী, তারকেশ্বর প্রভৃতি নানা জায়গায় চলিয়াছেন এবং যেভাবে অমন অপক্লপ সুন্দরী নারীটিকে কানা ও হুলো করিয়া ঘৃণা ভিখারিণীর পথে আনিয়া মন্দির সন্নিকটে পথের উপর ফেলিয়া দিয়াছেন তাহাতে আমাদের কল্পনাশক্তি রূঢ়ভাবে বিপর্যস্ত হয়। এই সব রোমাঞ্চকর ও অতিনাটকীয় ঘটনার আভিযো 'বিরাজ-বৌ'-এর শেষ অংশ নিকট হইয়া পড়িয়াছে।

'বিরাজ-বৌ'-এর কাহিনী বর্ণনার মধ্যে স্থানে স্থানে দুর্বল গ্রন্থি রহিয়াছে। যে নীলাদ্র বিরাজের প্রতি সব সময়ে তাহার প্রশান্ত বিশ্বাস এবং অবিচল ভালোবাসা বজায় রাখিয়াছে সেই বিরাজ শুধুমাত্র বাড়ির বাহিরে যাওয়াতে সন্দেহ ও ক্রোধে দিশাহারা হইয়া পড়িল ইহা যেন অবিদ্বান্ত বোধ হয়। নেশার ঝোঁকে নীলাদ্র একপ আচরণ করিয়াছে ইহা মনে রাখিয়াও বলিতে ইচ্ছা হয় যে, তাহার পক্ষে বিরাজের সঙ্গে একপ ব্যবহার করা স্বাভাবিক নহে। বিরাজ আত্মহত্যার স্বপ্ন নগীতে গিয়াছিল তাহা স্বাভাবিক। কিন্তু তাহার পক্ষে সুন্দরীর সহায়তার রাজেশ্বর বজায় গিয়া উঠা অস্বাভাবিক ও অবিদ্বান্ত। অর ও বিকারের ঝোঁকেও সে একপ কাজ করিতে পারে তাহা বিশ্বাস করা যায় না। তাহার নির্জান মনে রাজেশ্বর প্রতি কোন অবদমিত আকাঙ্ক্ষা থাকিলেই শুধু একপ কাজ তাহার পক্ষে সম্ভব। কিন্তু একাগ্র পতিব্রতোর সংস্কার এমন ভাবে তাহার সমগ্র চেতনার সঙ্গে মিশিয়া রহিয়াছে যে তাহার

পক্ষে আত্মস্তিক অভিমান বশতও সেই সংস্কার বর্জন করা সম্ভব নহে। সে পতিকে ত্যাগ করিতে পারে কিন্তু পতির অধিকারজাল ছিন্ন করা তাহার পক্ষে অসাধ্য।

‘বিরাজ-বো’-এর মধ্যে স্বামী-স্ত্রীর সম্বন্ধ মিলন-বিরোধের নানা জটিল পর্যায়ের ভিতর দিয়া পরিষ্কৃত হইয়াছে সত্য, কিন্তু সেই সম্বন্ধ অর্থনৈতিক অবস্থার দ্বারা কিরূপ অনিবার্যভাবে নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে তাহাও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। যতদিন নীলাদ্রের অবস্থা সচ্ছল ছিল ততদিন নীলাদ্র ও বিরাজের সম্পর্ক পারম্পরিক অমুরাগ ও বিশ্বাসে মধুময় ছিল। কিন্তু হরিমতির বিবাহের পর অভাব-অনটন ও ঋণের ভার চতুর্দিক হঠাৎ এই ক্ষুদ্র ও শাস্তিপূর্ণ সংসারটিকে পিষিয়া ধরিল। নীলাদ্র ও বিরাজের মিলনকুঞ্জে যেন লতাপুল্লের অন্তরাল হইতে দারিদ্র্যের বিষপত্র সর্পটি চট্‌চট্‌ বাতির হইয়া তাহাদিগকে দংশন করিল। সেই দংশনের জালায় তাহাদের জীবনের রস বিসাক্ত হইয়া পড়িল। যেখানে শুধু ছিল প্রেম, সেবা ও সন্তের শতপ্রকার আয়োজন সেখানে আসিল নিশ্বাস জীবনের কুশীলতা ও মালিন্য, তিক্ততা, মানি ও অবসাদ। শরৎচন্দ্র দারিদ্র্যের এই সর্বনাশী রূপের অতি বাস্তব চিত্র আমাদের সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছেন। পরিশেষে এই দারিদ্র্যের আঘাত আসিল বিরাজ ও নীলাদ্রের শোচনীয় ভুল বোঝাবুঝি ও তাহাদের একান্ত হঃপজনক চাড়াছাড়ির মধ্যে।

বিরাজ আমাদের প্রাচীন পুরাণ ইতিহাসের পতিব্রতা নারীদের দ্বায় তাহার সর্বদয় সন্তাকে পতিব্রতের ভূমণে ভূষিত করিয়াছে। কিন্তু তাহার পতিপরায়ণতার মধ্যে শাস্ত ও নীরব প্রেম ও আত্মনিবেদনের মহিমা নাই, তাহাতে যেন এক চিরন্ধিত আত্মার অতৃপ্ত আবেগ এবং উদ্ধাম উচ্ছ্বাস রহিয়াছে। নিজেকে সে সমস্ত জগৎ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া স্বামীর ঐকান্তিক সেবাস্বত্বের মধ্যে পরিপূর্ণভাবে উৎসর্গ করিয়াছে। সেবাস্বত্বের এই প্রবল আতিশয্য নীলাদ্রের কাছে সময় সময় পীড়ন হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু তবুও বাধা দিতে গেলে বিরাজ কাঁদিত, অভিমান করিত, ধাওয়া-দাওয়া বন্ধ করিয়া অনর্থ বাধাইবে, সেজন্য নীলাদ্র অনেক সময় বিরাজের ভালোবাসার আতিশয্যের কাছে নিরুপায়ভাবে আত্মসমর্পণ করিয়াছে। অবশ্য বিরাজ স্বামীর জন্ত যতখানি দুঃখবরণ ও ত্যাগস্বীকার করিয়াছে তাহার তুলনা শরৎচন্দ্রের অপর কোন চরিত্রের মধ্যে পাওয়া যায় না! নিষ্ঠুর দারিদ্র্যের আঘাত সব নিজে বরণ করিয়া নিরা সে স্বামীকে নিশ্চিন্ত হৃৎ ও আরাধের



মধ্যে রাখিবার জন্য আশ্রয় চেষ্টা করিয়াছে। পরিশেষে রোগে, অনাহারে যতকাল হইয়াও স্বামীকে পাওয়াইবার জন্য চাল ধার করিতে গিয়া নিতান্ত নির্দয়ভাবে অকৃতজ্ঞ স্বামীর দ্বারা অপমানিত হইয়াছে। স্বামীর মন্দির হইতে সে বাহির হইয়া গেল। কিন্তু অস্তুরে সে এক চিরন্তনায়ী মন্দির গড়িয়া রাখিল। এই হতভাগী রমণীর অস্তিম শাস্তি ও শোচনীয় দুর্গতি এক দুঃসহ বেদনা এবং কঠিন অভিযোগে আমাদের অস্তুর পূর্ণ করিয়া তোলে।

কিন্তু বিরাজের অতুলনীয় পাতিব্রতা সত্ত্বেও ইহা না বলিয়া পারা যায় না যে, তাহার মধ্যে সর্বাত্মক মহত্বের কোন নির্দর্শন পাওয়া যায় না। স্বামী ছাড়া জগতের আর কাহারও জন্য প্রার্থনাও ভাবেনাট এবং কিছুই করে নাট। কিন্তু আর একটি নারীর মধ্যে এত সর্বাত্মক মহত্বের পরিচয় আমরা পাইয়াছি। সে উপন্যাসের মধ্যে একটি ছোট ভূমিকা আছে যাত্রা এবং লেখকের সমস্ত দৃষ্টিও সে লাভ করিতে পারে নাই, কিন্তু শুধু তাহার স্বল্পপরিসর স্থান ভর্তিতে সে এমন এক পূণ্য জ্যোতি বিকিরণ করিয়াছে যাহার কাছে বিরাজের পাতিব্রতের উজ্জল প্রভাও ম্লান হইয়া গিয়াছে। মোহিনীকে প্রথম আমরা দেখিলাম, যখন সে তাহার ক্ষুদ্র কোমল হাতটিতে তাহার একচুড়া সোনার হার ভরিয়া বিরাজের সাহায্যে বাড়াইয়া দিল। তারপর হইতে অলক্ষ্যে এবং নীরবে সেই হাতটি সকলের সেনার ও কল্যাণে নিযুক্ত রহিল। স্বামীর প্রতি একান্ত ভক্তির নিমিত্তে সে তাহার স্বামীদেবতার নিকট হইতে শুধুমাত্র সাহায্য ও প্রহার লাভ করিয়াছে। স্বামীর জন্য নিজেকে উৎসর্গ করিয়াও যে অপরের জন্য নিজেকে নিবেদন করা করা যায় তাহার দৃষ্টান্ত সে দেখাইয়াছে। নীলাম্বর ও বিরাজের দারিদ্র্যপীড়িত সংসারের সঙ্গে সে নিজেকে মনে প্রাণে যুক্ত করিয়াছে, বিরাজের গৃহত্যাগের পর শূন্য গৃহে সে তাহারই প্রত্যাবর্তনের জন্য একাকী অপেক্ষা করিয়াছে, আর সকলে যখন বিরাজকে কুলত্যাগিনী অপরাধিনী ভাবিয়াছে, তখন সেই কেবল তাহার পুণ্যদৃষ্টির আলোকে বিরাজকে অপাপবিদ্ধা মনে করিয়াছে।

উপন্যাসের নায়ক নীলাম্বরকে লেখক গোড়াতেই গোয়ার বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। কিন্তু কাহিনীর মধ্যে একমাত্র বিরাজকে বেশার বোঁকে দুর্বাক্যের দ্বারা অপমান করার ঘটনা ব্যতীত আর কোথাও সে

কোনো রকম-গৌরৱভূমি দেখায় নাই। বিরাজের গৃহত্যাগের পূর্বে ও পরে সে বিরাজের প্রতি উদার ক্ষমা ও সীমাহীন প্রেমের পরিচয়ই দিচ্ছে। নিজের অপরাধের জন্য নিজেকে সে কখনও ক্ষমা করে নাই এবং হতভাগী বিরাজকে শেষ কালে পরম স্নেহে ও সহানুভূতিতে গ্রহণ করিয়া সেই অপরাধের কথঞ্চিৎ প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে। তাহার চরিত্রের আর একটি দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে ভগ্নী হরিমতির প্রতি অপরিসীম স্নেহের মধ্য দিয়া। এই স্নেহের আধিক্যের জন্য সে যত সমস্তার মধ্যে নিজের পরিবারকে জড়াইয়া ফেলিয়াছে, নানাপ্রকার দুঃখ ও লাজনা দোগ করিয়াছে, কিন্তু তবুও এই স্নেহের বাধন শিথিল হয় নাই।

‘সুজের গৌরব’ নামক একটি প্রবন্ধ ১৩২০ বঙ্গাব্দের মাঘ সংখ্যার ‘যমুনা’র প্রকাশিত হয়। রচনাটি ভাগলপুর সাহিত্য-সভার হস্তলিখিত মাসিক পত্রিকা ‘ছায়া’র বাইরে হইয়াছিল। ‘যমুনা’র শরৎচন্দ্রের নাম প্রকাশিত হয় নাই। উদ্ধৃত নামের স্থানে ছিল শ্রী-চট্টোপাধ্যায়। ‘সুজের গৌরব’ একটি সুখপাঠ্য রম্য রচনা। রচনাটির মধ্যে ‘কমলাকান্তের’ প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। জ্যোৎস্নাপ্লাবিত রজনীর পথে ‘যমুনা পুলিনে ব’সে কাদে স্বাধা বিনোদিনী’ কে একজন গাহিয়া যাইতেছিল। গানটি গল্পিকাসেবী সদানন্দের প্রাণের মধ্যে ভাবের যে আলোড়ন জাগাইল তাহারই কবিত্বময় বর্ণনা রচনাটির মধ্যে রহিয়াছে।

১৩২০ সালের ফাল্গুন মাসে ‘যমুনা’র ‘পরিণীতা’ প্রকাশিত হইল।<sup>১</sup> শরৎচন্দ্র যে স্বল্পসংখ্যক সুখপাঠ্য প্রণয়নমূলক রোমাঞ্চিক উপন্যাস লিখিয়াছিলেন ‘পরিণীতা’ তাহাদের মধ্যে অন্যতম। এই উপন্যাসের মধ্যে সমস্তার ভার নাই, তর্ক-বিতর্কের জালা ও উত্তাপ নাই, নরনারীর মধুর রোমান্স-রসে ইহা সকলের কাছে পরম উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে। ‘পরিণীতা’র মধ্যে লেখকের পরিণত লেখনীর শিল্পসুখমা সর্বত্র ব্যাপ্ত হইয়া রহিয়াছে। কাহিনী-বিন্যাসে, বর্ণনাত্মকিতে ও চরিত্রসৃষ্টির মধ্যে ইহার প্রমাণ মিলিবে।

শেখর ও ললিতার রোমাঞ্চিক ভালোবাসা অবলম্বনে প্রধানত এই উপন্যাসের কাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছে। কিন্তু মিলনাত্মক কমেডির মধ্যেও

১। সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ভারতবর্ষে ১৩২০ সালের পৌষ-মাঘ সংখ্যার বিরাজ-বৌ প্রকাশিত হইবার পূর্বেই শরৎচন্দ্র ‘যমুনা’র মত পরিণীতা পাঠাইয়াছিলেন।



সাময়িক বাধা ও জটিলতা আনিয়া ঘনীভূত কোতূহল ও রসোদীপক উত্তেজনা সৃষ্টি করা প্রয়োজন। এই বাধা ও জটিলতা আসিয়াছে প্রধানত গিরীন চরিত্রটি হইতে। শেখর ও ললিতার প্রেম বেশ অস্বকূল বাতাসে বাহিত হইয়া নিশ্চিন্ত বেগে চলিতেছিল। কিন্তু আকাশের কোনো অজ্ঞাত কোণ হইতে আচমকা এক প্রতিকূল হাওয়ার ত্যাগ্নায় যেমন নিকষেণ নৌকাটি দিশাহারা হইয়া পড়ে, গিরীনের আকস্মিক আগমনে শেখর ও ললিতার প্রেমও তেমনি হঠাৎ বিপর্যস্ত হইয়া পড়িল। উভয়ের মধ্যে আর একটি বাধা আসিয়া পাড়াইল গুরুচরণের ধর্মান্তরিত হওয়ার ফলে। তবে শেখরের পত্নী নবীন রায়ের মৃত্যুতে সেই বাধাটি গৌণ হইয়া পড়িল, সম্মেহ নাই। শেখর ললিতাকে ভাল বুঝিয়াছে, তাহাকে মনে মনে বৎপরোনাস্তি গালাগালি করিয়াছে এবং ঈর্ষার আগুনে দিনরাত দগ্ধ হইয়াছে। কিন্তু সব কিছুই অমূলক, সেজন্য তাহার মানসিক দুঃখভোগের বর্ণনার মধ্যে কমেডির প্রচ্ছন্ন কোতুকজনকতা রহিয়াছে।

উপন্যাসের নাম 'পারণীতা' হইয়াছে একারণে যে, ললিতা মনে মনে জানিয়াছিল যে, শেখরের সঙ্গে যে মুহূর্তে তাহার মালাবদল হইয়া গেল, তখন হইতেই সে শেখরের পারণীতা হইয়া পড়িয়াছে। মালাবদলের ফলেই যে পরিণয় সিদ্ধ হইল শেখর কোন দিন তাহা ভাবে নাই, এই পরিণয়ের সংবাদ অপর কেহও রাখে নাই। কিন্তু ললিতা নিশ্চিত জানিয়াছে, সে পরিণীতা, অপর কাহারও সঙ্গে আর তাহার পরিণয় হইতে পারে না। সংসারে অনেক ঝড়-ঝাপটা আসিয়াছে, শেখরের নিকট হইতে সে দূরে ছিটকাইয়া পড়িয়াছে, শেখরের বিবাহের আয়োজন অনেকখানি অগ্রসর হইয়াছে। কিন্তু কোন কিছুতেই সে বিচলিত হয় নাই। সে বুঝিয়াছে শেখর বাহাই ককক, বাহাই হউক না কেন, সে চিরকালের জন্ত শেখরেরই থাকিবে, তাহার দেহমনপ্রাণ সব শেখরময় হইয়া রহিয়াছে। অতটুকু মেয়ের অভাবানি বিশ্বাস ও দৃঢ়তা কোথা হইতে আসিল তাহা তাবিয়া বিন্মিত হইতে হয়।

আলোচ্য উপন্যাসের গঠন-কৌশলের মধ্যে শরৎচন্দ্র নাটকীয় রীতি গ্রহণ করিয়াছেন বলিয়া কাহিনীর মধ্যে চমক ও উৎকণ্ঠার সৃষ্টি হইয়াছে অনেক স্থানে। শেখর ও ললিতার নিশ্চিন্ত স্নেহ গিরীনের আগমনে বিঘ্নিত হইয়া গেল, গিরীন ও ললিতার অনিবার্য বিবাহ শেখরের হৃদয়কে বহুখণ্ডিত

গেল, শেখরের বিবাহ প্রায় স্থির হইয়া যাওয়া সঙ্গেও শেষ মুহূর্তে পাত্রী বদল হইয়া গেল, ললিতা শরৎের বিবাহিতা জানিয়া শেখর তাহার প্রতি যে উপেক্ষা ও স্বর্ণা দেখাইয়াছে, শিরোনীর এক কথায় সে সব কোথায় সরিয়া গেল এবং যত অনকঙ্ক আবেগ যেন এক নিমেষে তাহার অন্তরের গোপন গুহা হইতে হঠাৎ ছাড়া পাইয়া তাহার সমস্ত চেতনাকে অভিভূত করিয়া ফেলিল। এমনি ভাবে উপজ্ঞাসের মধ্যে বারে বারে ঘটনা ও অবস্থার পরিবর্তন ঘটিবার ফলে ইহাতে নাটকীয় চমৎকারিত্ব ঘটিয়াছে।

‘পণ্ডিতমশাই’ ১৩২১ সালের বৈশাখ ও আশ্বিন-সংখ্যা ‘ভারতবর্ষে’ প্রথম প্রকাশিত হইয়াছিল। উপজ্ঞাসের নায়ক বৃন্দাবন গ্রামের মধ্যে পণ্ডিত-মশাই রূপে পরিচিত ছিল। সেই পণ্ডিত-মশাইয়ের নাম অনুযায়ী এই গ্রন্থের নামকরণ হইয়াছে। কিন্তু বৃন্দাবনের পণ্ডিত-মশাই রূপ এই উপজ্ঞাসের মধ্যে খুব বেশি প্রাধান্য পাই নাই। একটি মাত্র পরিচ্ছেদে বন্ধু কেশবের সঙ্গে আলোচনার সময় গ্রামের শিক্ষাসম্প্রদায় সম্বন্ধে নিজের আদর্শ সংস্কারের কথা সে উল্লেখ করিয়াছে। বৃন্দাবন তাহার গ্রামে নানাপ্রকার সংস্কার সাধন করিবার চেষ্টা করিয়াছে, শিক্ষা সংস্কার তাহার মধ্যে একটি মাত্র। তবে অন্যদিক দিয়া বিচার করিলে এই নামকরণের তাৎপৰ্য খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে। গ্রামের পুঞ্জীভূত কুসংস্কার ও অমানুষীয় হৃদয়হীনতার মূল যে অজ্ঞানতা লেখক তাহা বলিতে চাহিয়াছেন। বৃন্দাবন কেশবকে বলিয়াছিল, ‘অজ্ঞান আক্রমণকেও কোথায় ঠেলে নিয়ে গেছে, তাই বরং ছাখো।’ বৃন্দাবনের সমাজ-সংস্কারের মূল উদ্দেশ্য ছিল এই অজ্ঞানতা দূর করা, তাহার পাঠশালা সেই উদ্দেশ্যের একটি প্রতীক মাত্র। আর একদিক দিয়াও এই পণ্ডিত-মশাই নামের গভীরতর তাৎপৰ্য উপলব্ধ হইবে। চরণের মৃত্যুর পর বৃন্দাবন বিশ্বের সকল শিশুর মধ্যেই চরণকে আবিষ্কার করিল। তাহার গ্রামের পাঠশালাটি বিশ্বপাঠশালার যেন পরিণত হইল। যিনি সকল শিশুকে নিজের মত দেখিতে পারেন তিনিই তো ঐশ্বর্য পণ্ডিত-মশাই। বৃন্দাবন পাঠশালাটির ভার বন্ধুর হাতে তুলিয়া দিল। কিন্তু পণ্ডিত-মশাইয়ের ইচ্ছাটি চরণের সঙ্গী-সাক্ষীর মধ্যে চিরকাল বাঁচিয়া ছিল। সেজন্য পণ্ডিত-মশাই-রূপে একদিন যে গ্রামে ছিল, সে চলিয়া বাইবার পরও সেই পণ্ডিত-মশাইটি সকলের মধ্যে বাহিয়া গেল।

‘পণ্ডিত-মশাই’র মধ্যে বৃন্দাবন ও কেশবের মিলন পূর্ণকাল অবলম্বনে কাহিনী শ্রবণে উঠিলেও ইহার মধ্যে সমাজের বাস্তব ও আদর্শ রূপের যে চিত্র



ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। শরৎচন্দ্র এই উপস্থাসে মৃত, নির্মম ও আশ্রয়হীন সমাজের এক মহাসর্বনাশের চিত্র তুলিয়া ধরিয়াছেন। মহামারীর বীভৎসতা একখানি বাস্তব তীব্রতা লইয়া অপর কোনো উপস্থাসে পরিস্ফুট হয় মাই। সেই মহামারীর স্থানে সজ্জা-আফ্রিকনিষ্ঠ তারিণী মুখুয্যো ও শাস্ত্রজ্ঞ খোষাল মহাশয় মূর্তিমান প্রেতের মতই যেন চরণের ন্যায় কচি কচি শিশুর মৃতদেহ লইয়া গেওয়া, খেলিতেছেন। পিতৃক পানীর জলের অভাব, উপযুক্ত ঔষধ ও চিকিৎসার অভাব এবং সর্বোপরি শিক্ষা ও মনুষ্যত্বের অভাব—এই সব বাংলা সমাজকে কোন ধরনের অহলে নিখা যাইতেছে শরৎচন্দ্র তাহা চোখে জাদুল দিয়া দেখাইয়া দিয়াছেন।

বৃন্দাবন ও কুসুম পরস্পরকে ভাসোবাসিয়ায় পরস্পরকে কেহ পাইতেছে না, উভয়ের মধ্যে দুর্লভ্য বাধাটি কোথায় তাহা ঠিক বুঝা যায় না। সামাজিক কোনো বাধা ছিল না, কোনো নীতিগত বাধাও ছিল না। বৃন্দাবনকে নুতন করিয়া দেখিয়া এবং তাহার শিক্ষিত ও মার্জিত মনের পরিচয় পাইয়া কুসুমের সমস্ত নারীজন্য এক দুর্বীর আকর্ষণে তাহার প্রতি ধাবিত হইল, বৃন্দাবনের মাতা আদর করিয়া তাহার হাতে বালা পরাইয়া দিলেন। কিন্তু কুসুম বাল ছেঁড়া ফেরত দিল কেন? কিসের ভরসায় সে নিজেই চরম দারিদ্র্য, শূন্যতা ও নিঃসঙ্গতার মধ্যে ফেলিয়া রাখিতে চাহিল? তারপর যেদিন সে বৃন্দাবনের কাছে যাইতে চাহিল সেদিনও একটা তুচ্ছ কারণে উভয়ের মতে মিলিল না বলিয়া তাহার যাওয়া হইল না। কুসুমের অভিমান, বৃন্দাবনের প্রত্যাখ্যান সব কিছুই একটা দুর্বল, নড়বড়ে ভিত্তির উপর পাঁড়াইয়া যেন উভয়ের মধ্যে একটা অবিচ্ছিন্ন ব্যবধান রচনা করিয়াছে। কুসুম শেষ পর্যন্ত অবশ্য বৃন্দাবনের কাছে আসিল—যদি বাঁধিবার জন্ত নহে, ধরের বাঁধন ছিঁড়িয়া পথে বাহির হইবার জন্ত।

বৃন্দাবন চরিত্রটি লেখক সত্যের আন্তরিকতা ও সহানুভূতির সঙ্গে অঙ্কন করিয়াছেন। বৃন্দাবনের সকলের ভালো ভাবিয়াছে, সকলের ভালো করিয়াছে, কিন্তু বিনিময়ে সে কতটুকু পাইয়াছে? ভগবান বাহাদুরকে বড় করিয়া সৃষ্টি করেন তাহারই মাথার চিরকাল ছুঃখের বোঝা চাপাইয়া বেন। বৃন্দাবনও চিরদিন এই ছুঃখের বোঝাই বহন করিয়াছে। সে স্ত্রীকে আনিতে যাইয়া ব্যর্থ হইয়াছে। গ্রামের সকলের উপকার করিতে বাইরা, সকলের অভিসম্পাত ভর্য বৃক্ষপাইয়াছে, তাহার একান্ত দেহলী থাকে মোহনীর ভাবে,

হারাইয়াছে এবং অবশেষে তাহাকে একমাত্র অবলম্বন চরণকেও মৃত্যুমুখে সঁপিয়া দিতে হইয়াছে। দৈর্ঘ্য, সহিষ্ণুতা এবং মহৎ বৈরাগ্য লইয়া সে সব আঘাত সহ্য করিয়াছে। চরণকে—তাহার একমাত্র ছেলেকে হারাইয়া সে সকল ছেলে মধ্যোই চরণকে খুঁজিয়া পাইয়াছে। গভীরতম শোকের মধ্যও সে সংকীর্ণ মায়ামোহের বন্ধন চটতে মুক্তির একটি আনন্দ উপভোগ করিয়াছে। সে খাঁটি বৈষ্ণব, সেজন্য ভগবানের পায়ে চরমতম দুঃখের দিনে একান্ত ভাবে সে আত্ম-নিবেদন করিয়াছে এবং অবশেষে সব কিছু ত্যাগ করিয়া ভিক্ষার ঝুলিটি মাত্র নিয়ে বৈরাগ্যের পথে বাহির হইয়া পড়িয়াছে।

‘পশুভ-মশাই’-য়ের মধ্যে কয়েকটি সু-অঙ্কিত চরিত্র রহিয়াছে। কুসুমের দাদা কুসুম ভালোয়-মন্দয় মেশানো একটি উপভোগ্য বাস্তব চরিত্র। সে তাহার খেয়ালী ও রাগী বোনটিকে ভয় করে এবং ভালোও বাসে। সে বোকা ও ব্যক্তিহীন, সেজন্য সে সহজেই অন্য লোকের দ্বারা চালিত হয়। তাহার গুরুত্ব ও মর্যাদাবোধ সকলের কাছেই হাল্কা। বোনের সঙ্গে সে দুর্ব্যবহার করিয়াছে, আবার বোন আত্মহত্যা করিয়াছে ভাবিয়া সে স্বীলোকের ন্যায় কাঁদিয়া গড়াগড়ি দিয়াছে। তাহার কাণ্ডকারখানা দেখিয়া হাসি পায় আবার তাহার প্রতি সহানুভূতিও জাগে। বৃন্দাবনের মা এমন একটি চরিত্র পল্লীসমাজে যাহার তুলনা পাওয়া কঠিন। তিনি উদার, স্নেহশীল, সক্রিয়ভাবে পরহিতৈষী এবং দৈর্ঘ্য ও ক্ষমাশীলতার প্রতিমূর্তি। আর একটি গৌণ অথচ আকর্ষণীয় চরিত্র হইল ব্রজেশ্বরী। তাহার কথাই হল কিন্তু অন্তরে মধু। একটি সহায়সম্বলহীনা মেয়ের প্রতি তাহার অহেতুক স্নেহ এক অপূর্ণ মাধুর্যে তাহার চরিত্রকে মণ্ডিত করিয়া রাখিয়াছে। //

১৩২১ সালের ‘সাহিত্য’ পত্রে ‘হরিচরণ’ গল্পটি প্রকাশিত হইল। গল্পটি তাহার ভাগলপুরে থাকাকালীন সম্ভবত ১৯০০-১৯০১ সালের মধ্যে রচিত হইয়াছিল। ‘বাণ্যস্বতি’তে যেমন তিনি একটি মেসের ঠাকুরের কথা লিখিয়াছেন এ-গল্পেও তেমন একটি গৃহভৃত্যের করুণ কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। গল্পটি খুবই ছোট এবং প্রাথমিক লেখার ধোবক্রটি ইহাতে বেশি পরিমাণে রহিয়াছে। হরিচরণের অন্তর্জীবনের কোন রূপ গল্পটির মধ্যে কোটে নাই, সেজন্য চরিত্রটি এত ভালো হওয়া সত্ত্বেও অবিকশিত হইয়া রহিয়াছে। হরিচরণের প্রতি দুর্গাদাসদাবুর আকর্ষক প্রচণ্ড কোমল ও অমাহবিক প্রহার সবকিছুই অস্বাভাবিক ও আত্মশাস্য হইয়া পড়িয়াছে।



ব্রহ্মদেশে বাস করিবার সময় শরৎচন্দ্র বেঙ্গল গল্প ও উপন্যাস লিখিতে লাগিলেন সেগুলি প্রথমত 'যমুনা'র প্রকাশিত হইলেও তারপর নিয়মিতভাবে 'ভারতবর্ষ'ও প্রকাশিত হইতে লাগিল। কিছুকাল ধরিয়া একই সঙ্গে 'যমুনা' ও 'ভারতবর্ষ' উভয় পত্রিকাতেই তাঁহার লেখা বাহির হইতে থাকিল। 'যমুনা'র সম্পাদক ফণীন্দ্রনাথ পালের সহিত তাঁহার গভীর ঘনিষ্ঠতার সম্পর্ক গড়িয়া উঠিল, আবার 'ভারতবর্ষ'র প্রমথনাথ ভট্টাচার্যের সঙ্গে ছিল অতীত বন্ধুত্বের নিবিড় অন্তরঙ্গতা। ওঁরাও কাহারও দাবী কম নহে। 'যমুনা'র উত্তরোত্তর উন্নতিবিধানের সঙ্গে তিনি নিজেই যুক্ত করিয়াছিলেন, আবার অল্পদিকে 'ভারতবর্ষ'র প্রবলতর প্রভাব ও প্রতিপত্তি এবং লেখকদের প্রতি আধিক দায়িত্ব। শরৎচন্দ্র কিছুকাল উভয় পত্রিকার প্রতিই সমান আন্তরিকতা দেখাইয়াছিলেন বটে, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তিনি 'যমুনা'র সহিত সম্পর্ক ছিন্ন করিলেন এবং 'ভারতবর্ষ'র সহিত একমাত্র সম্পর্কে আবদ্ধ হইলেন।

'ভারতবর্ষ'র সহিত শরৎচন্দ্রের ক্রমাধিকার ঘনিষ্ঠতা লক্ষ্য করিয়া ফণীন্দ্রনাথ পাল শঙ্কিত হইলেন এবং 'যমুনা'র সহিত শরৎচন্দ্রের সম্পর্ক স্থায়ী করিবার জন্য 'যমুনা'র সম্পাদকরূপে শরৎচন্দ্রকে ঘোষণা করিলেন। ১৩২১ সালের আশাঢ় সংখ্যায় এই বিজ্ঞপ্তি প্রচারিত হইল, 'যমুনার পাঠকগণ বোধ হয় অনিবার্য স্থায়ী হইবেন যে সুপ্রসিদ্ধ ঔপন্যাসিক ও গল্পলেখক শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয় বর্তমান মাস হইতে যমুনার সম্পাদন-কার্যে যোগদান করিলেন। যমুনার পাঠকগণের নিকটে শরৎবাবু যথেষ্ট পরিচিত, অতএব পরিচিতির নূতন পরিচয় দেওয়া অনাবশ্যক বলিয়া মনে করি।'

পরবর্তী আবেগ সংখ্যা হইতে 'যমুনা'র অন্যতম সম্পাদকরূপে শরৎচন্দ্রের নাম মুদ্রিত হইতে থাকে। 'চরিত্রহীন' ১৩২০ সালের কার্তিক-চৈত্র মাসে এবং ১৩২১ সালের 'যমুনা'র আংশিকভাবে প্রকাশিত হয়। ১২১৪ সালে যখন তিনি কলিকাতায় আসিয়া কয়েক মাস ছিলেন তখন তিনি 'ভারতবর্ষ' ও 'যমুনা' উভয় পত্রিকার অফিসেই যাতায়াত করিতেন, তবে 'যমুনা'-অফিসে আসা-যাওয়া ধীরে ধীরে কমিতে লাগিল। এ-সময়ে সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন, ..... 'প্রত্যহ আসতেন কলিকাতার ভারতবর্ষ অফিসে... মাঝে মাঝে যমুনা অফিসেও আসতেন। তবে যমুনার আসরে আসা দিনে দিনে কমিতে লাগিল। ওদিক থেকে বাধা-নিষেধ উঠতো... সম্পূর্ণ ভাবায় নয়... পাচটা কাজের ছুতায় ভারতবর্ষ অফিসে তাঁকে আটক, রাখা হতো। এবং ক্রমে

এমন হলো, ১৩২১ সালের যমুনার তখন চরিত্রহীন মাসে মাসে প্রকাশিত হচ্ছে। চরিত্রহীন-এর শেষের অংশ তিনি মাসে মাসে লিখে ছাপতে দিতে। এ-উপস্থাসের কপি দিতে এমন বিলম্ব হ'তে লাগলো যে সেজন্য যমুনার প্রবন্ধ হলো অনিয়মিত।' ফণীন্দ্র পালের বিরুদ্ধে শরৎচন্দ্রকে নানাতাবে উত্তেজিত করবার চেষ্টা হইয়াছিল। সৌরীন্দ্রমোহনের ভাষায়, 'ফণীন্দ্র পালের বিরুদ্ধে শরৎচন্দ্রকে এমন বোঝানো হয়েছিল যে, শরৎচন্দ্রের রচনা থেকে ফণীন্দ্র পাল পাচ্ছেন প্রচুর অর্থ এবং প্রতিপত্তি আর শরৎচন্দ্রকে যৎকিঞ্চিৎ লাভে পবিত্র রাখতে হচ্ছে। গুরুদাস চট্টোপাধ্যায়ের ফার্ম থেকে তাঁর বই বেরুলে ছ-ছ ক'র তার সংস্করণ কাটবে। ফণী পাল তো ঐ বড়দিদি ছাপিয়েছে...কথানা বিক্রি করতে পারছে।'

এই সব প্ররোচনার শরৎচন্দ্র এমন একটি কাজ করিয়াছিলেন যাহা নিতান্তই অন্তায় ও অবৈধ। তিনি ফণীন্দ্র পালের অন্তঃপন্থিতিতে একদিন 'যমুনা' অগ্নিতে ঢুকিয়া আলমারী ভাঙ্গিয়া দুই-তিন শত 'বড়দিদি'র কপি বাহির করিলেন এবং মুটের মাঝায় চাপাইয়া বইগুলি গুরুদাস চট্টোপাধ্যায়ের দোকানে নিক্ষেপ করিলেন। সৌরীন্দ্রমোহন পরদিন শরৎচন্দ্রকে এ-জন্য যথেষ্ট তিরস্কার করিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্র অন্ততপ্তচিত্তে নিজের দোষ স্বীকার করিয়া বাধ্যছিলেন, 'একটা কথা সৌরীন...শাস্ত্রে আছে দারিদ্র্য-দোষো গুণরাশিনাশী। যেসকল লেখক অন্য কাজ করে না...লেখা থেকেই যার জীবিকার সংস্থান তার মতো দুর্ভাগা জীব সত্যি নেই।'

শরৎচন্দ্র নিজের অন্যায় বুঝিতে পারিলেন বটে, কিন্তু 'যমুনা'র সঙ্গে তাঁহার সম্পর্ক আর রহিল না। তিনি 'যমুনা' ত্যাগ করিবার পর ফণীন্দ্র পাল স্বধীঃচন্দ্র সরকার, অমল হোম প্রভৃতির সাহায্যে তাঁহার পত্রিকা বাঁচাইয়া রাখিতে চেষ্টা করিলেন। 'বড়দিদি'র যে কপিগুলি শরৎচন্দ্র নিয়া গিয়াছিলেন উহাদের মূল্য বাবদ কোনো টাকা ফণীন্দ্র পাল পান নাই। কিংবা সেই টাকা তিনি দাবীও করেন নাই। অবশ্য 'যমুনা'র সহিত সম্পর্ক ছিন্ন হইলেও ফণীন্দ্র পালের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিগত সম্পর্ক বজায় ছিল। 'যমুনা'র মধ্য দিয়াই শরৎচন্দ্রের খ্যাতি বাংলাদেশে বহু বিস্তৃত হয়, সেজন্য তাঁহার সাহিত্য জীবনের আলোচনার 'যমুনা' পত্রিকার কথা বিশেষভাবে স্মরণীয়। শরৎচন্দ্র এই পত্রিকার সঙ্গে যুক্ত থাকিয়া ইহার সর্ববিধ উন্নতিবিধানের যে সঙ্কল্প বাব বাব জানাইয়াছিলেন তাহা শেষ পর্যন্ত রক্ষা করিতে সক্ষম হন নাই ইহা সত্য।



ফণীন্দ্র পাল তাঁহাকে বিশেষ কোন আর্থিক সাহায্য করিতে পারেন নাই বটে, কিন্তু স্নেহপ্রীতি ও আন্তরিকতা দ্বারা তিনি যথেষ্ট পরিমাণে তাঁহার ঋণ শোধ করিয়াছিলেন। 'যমুনা'র সহিত সম্পর্ক ছিন্ন হইবার পরে শরৎচন্দ্র শুধুমাত্র 'ভারতবর্ষ' পত্রিকাতেই তাঁহার গল্প ও উপন্যাস বাহির করিতেন।

শরৎচন্দ্রের প্রথম গ্রন্থ 'বড়দিদি'—ফণীন্দ্র পাল প্রকাশ করেন। আর্থিক দুরবস্থার জন্য মাত্র দেড়শ টাকার জন্য 'বিরাজ বো'—এর কপিরাইট গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এও সন্মুখে তিনি বিক্রয় করিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্রের সব বইগুলি প্রকাশের অধিকার ছিল গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এও সন্মুখে, কিন্তু একবার টাকার খুব প্রয়োজন হওয়াতে তিনি 'চরিত্রহীন', 'নারীর মূলা', 'কালীনাথ', 'পরিণীতা' 'প্রভৃতি বইগুলির প্রথম সংস্করণের স্বত্ব পঁচিশ টাকা ব্যয়ালটির ভিত্তিতে এম. সি. সরকার কোম্পানীর সূদীর্ঘচন্দ্র সরকারকে দান করেন। তাঁহার অন্যান্য বইগুলি গুরুদাস লাইব্রেরী হইতেই প্রকাশিত হয়।

১৩২১ সালের ভাদ্র সংখ্যার 'ভারতবর্ষে' তাঁহার 'আদারে আলো' প্রকাশিত হয়। একটি পতিতা নারীকে কেন্দ্র করিয়া এই গল্পটি গড়িয়া উঠিয়াছে। গল্প লেখার আগে শরৎচন্দ্র কয়েকখানি পত্রে টলস্টয়ের Resurrection বইখানির কথা বিশেষে প্রস্তাব সঙ্গে উল্লেখ করিয়াছেন।<sup>১</sup> টলস্টয়ের উপন্যাসের ম্যাসলোভা চরিত্রটি শরৎচন্দ্রকে বিজলীর চরিত্র অঙ্কনে গভীর প্রেরণা জোগাইয়াছিল, এ-অমুমান করা অসম্ভব নহে। ব্রহ্মদেশে বাস করিবার সময় বহু পতিতা চরিত্রের সংস্পর্শে তিনি আসিয়াছিলেন। তাহাদের জীবনের নিফল ভালোবাসা, এবং অসুস্থ হীন বেদনা ও দুঃভাগ্য তিনি মর্ম দিয়া অনুভব করিয়াছিলেন। প্রথম যৌবনে তিনি ভাগলপুরে থাকিতে 'দেবদাস' উপন্যাসে চন্দ্রমুখী চরিত্র অঙ্কন করিয়াছিলেন এবং বহুদিন পরে আবার বেঙ্গলুনে বসিয়া তিনি বিজলী চরিত্র সৃষ্টি করিলেন। এই দুইটি চরিত্র সৃষ্টির মধ্যে দীর্ঘকালের ব্যবধান, কিন্তু লেখকের দৃষ্টিভঙ্গি অপরিবর্তিত।

বাংলা কথাসাহিত্যে শরৎচন্দ্র সর্বপ্রথম সীমাহীন মহানুভূতি লইয়া পতিতাদের চরিত্র আলোচনা করেন। তাঁহার পূর্বে দুই একটি স্থানে পতিতা চরিত্র দেখা গেলেও সেইসব স্থানে তাহারা সমাজের অপকারী, দূষণতা

১। ১৩২০ সালে এমখনাথ গুপ্তাচাঞ্চকে তিনি লিখিয়াছিলেন, 'কাউন্ট টলস্টয়ের রিসারেকশন পড়েছি কি? His Best Book একটা সাধারণ বক্তাকে ইয়া।'

চরিত্ররূপেই চিত্রিত হইয়াছে। কিন্তু তাহাদের নারীত্বের মাধুর্য ও মৰ্হিমা শরৎচন্দ্রই প্রথম দেখাইলেন। রায়বাহাদুর যতীন সিংহ একদিন শরৎচন্দ্রকে প্রশ্ন করিয়াছিলেন, ‘আচ্ছা, আপনি বেস্তাদের নিয়ে সাহিত্যে স্থান দিলেন কেন?’ শরৎচন্দ্র উত্তর দিয়াছিলেন, ‘আমি কেন ওদের সাহিত্যে স্থান দিয়েছি? যেহেতু ওদের মধ্যেও আমি সাহিত্যের রসের সন্ধান পেয়েছি।’ বিশ্বের সকল সাহিত্যেই চিরকাল পতিতা চরিত্র একটি উল্লেখযোগ্য স্থান পাইয়াছে। ব্যালজাক, মোপাসাঁ, আনাতোল ফ্রান্স প্রভৃতির ফরাসী সাহিত্যে, টলস্টয়, ডস্টয়ভস্কি প্রভৃতির রুশ সাহিত্যে অনেক অবিস্মরণীয় পতিতা চরিত্র রহিয়াছে। আলেকজাণ্ডার দুপরিন তাঁহার ‘Yama—the Pit’ নামক প্রসিদ্ধ উপন্যাসে পতিতাজীবনের ভয়াবহ বাস্তবতার চিত্র আঁকিয়াছেন। বার্নার্ড শ তাঁহার ‘Mr. Warren’s Profession’ নামক নাটকে পতিতাবৃত্তির অর্থনৈতিক দিক লইয়া আলোচনা করিয়াছেন। শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে একটি বহু কথিত অভিযোগ এই যে, পতিতা পাইলেই তাহাকে তিনি সতী সাধ্বী বানাইয়া বসেন। শরৎচন্দ্র নিজে একস্থানে লিখিয়াছেন, ‘হেতু যত বড়ই হোক, মানুষের প্রতি মানুষের ঘৃণা জন্মে যায়, আমার লেখা কোনদিন যেন না এতবড় প্রাণের পায়। কিন্তু অনেকেই তা আমার অপরাধ ব’লে গণ্য করেছেন, এবং যে অপরাধে আমি সবচেয়ে বড় লাজনা পেয়েছি, সে আমার এই অপরাধ। পাপীর চিত্র আমার তুলিতে মনোহর হ’য়ে উঠেছে, আমার বিকল্পে তাঁদের সবচেয়ে বড় এই অভিযোগ।’<sup>১</sup> পতিতাজীবনের কুৎসিত পরিবেশ, তাহার কদর্য ও কলুষিত বাস্তবতা শরৎচন্দ্র নিজের জীবনে যথেষ্ট দেখিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার সাহিত্যে তিনি সে-সব দেখান নাই। তাঁহার সীমাহীন দরদ ও সহানুভূতির বশে তাহার চরিত্র রঞ্জিত হইয়া রহিয়াছে, সেজন্য সেই চরিত্রের রুক্ষ ও কালিমালিপ্ত বাস্তবতা সম্পূর্ণরূপে আচ্ছন্ন হইয়া পড়িয়াছে এবং তাহার আদর্শায়িত, সুন্দর রূপই আমাদের সম্মুখে উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। যতদিন তাহার জীবনে ভালোবাসার স্পর্শ আসে নাই ততদিন সে কদর্য দেহবিলাসিনী পতিতা নারী, কিন্তু যে মুহূর্তে ভালোবাসার পরশমণির পরশ তাহাব হৃদয়ে লাগিয়াছে তখন তাহা সোনা হইয়া গিয়াছে।

১। বিদ্যাবী শরৎচন্দ্রের জীবন প্রবন্ধ—বৈশেষণ বিন্দী, (পৃ: ১২৪-১২৫)

২। ৫৩ তম জন্মদিবের ভাষণ।



তখন সে আর বারাননা নহে, কুলাননার নিষ্ঠা, সংযম ও পবিত্রতার সে তখন ভূষিত হইয়া উঠিয়াছে।

‘আধারে আলো’র অনভিজ্ঞ তরুণ নায়ক সত্যেন্দ্র নিত্যাননাথিনী অপরূপ স্নানরী বিজলীকে দেখিয়া অমুগত হইয়াছে এবং এই অপরিচিতা রহস্যময়ী নারীকে ঘেরিয়া তাহার স্বপ্ন ও কল্পনাজাল বিস্তার করিয়াছে। কিন্তু ছলনাময়ী দারবিলাসিনী তাহার স্নানপুণ্য ছলনার ফাদে এই সরল ও অবোধ যুবকটিকে ফোগয়া পদম মজা উপভোগ করিয়াছে। পতিতা পরিবেশের নাচগান, রঙ্গরস ও মা তল্যমির মধ্যে যাইয়া সত্যেন্দ্র বুদ্ধিতে পারিল যে তাহার সব ধ্যান, কল্পনা দেবী ভাবিয়া তাহার পদে অর্পণ করিয়াছে সে দেবী নহে, পুণিতা পতিতা মাত্র। মুহূর্ত মধ্যেই তাহার অন্ধ অমুরাগ এক সজাগ কঠিন বিরাগে রূপান্তরিত হইল। বিজলী অপ্রকৃতিস্থ চিত্তে তাহাকে লইয়া অনেক ঠাট্টাতামাসা করিয়াছে। কিন্তু সত্যেন্দ্রের, ধীর, সংযত ও অটল বিতৃষ্ণার প্রতিঘাতে তাহার মস্তিষ্ক হঠাৎ ফাটিয়া আসিল। অন্তরের অন্তস্তল হইতে একটি সত্য তখন জাগ্রত হইয়া উঠিল, যে সত্য সম্বন্ধে সে নিজেও হততো মতেতন ছিল না। সে-সত্য হইল তাহার দলিত নারীত্বের গোপন অন্ধকারে লালিত অনাভ্রাত পুষ্পের মত পবিত্র—তাহার ভালোবাসা। শরৎচন্দ্রের কথায়—‘সে ভালোবাসিয়াছে। যে ভালোবাসার একটা কথা সার্থক করিবার লোভে সে এই রূপের ভাঙার দেহটাও হত একধক্ত গলিত বস্ত্রের মতই ত্যাগ করিতে পারে—কিন্তু কে তাহা বিশ্বাস করিবে।’ এই ভালোবাসার অমৃতচেতনায় যখন তাহার সমগ্র সত্তা ভরষা গেল, তখন সত্যেন্দ্রের প্রত্যাখ্যান সত্ত্বেও তাহার কলুষিত দেহ হইতেই যেন এক অপাপবিদ্ধা শাস্তী নারীর অত্যাখ্যান হইল। সে গলিল, ‘বে যোগে আলো জাললে আধার মরে—আজ সেই যোগেই তোমাদের বাইজী চিরদিনের জন্ত ম’রে গেল বন্ধু।’

ইহার পরবর্তী ঘটনা সংক্ষিপ্ত। বহুকাজিতা বিজলী বাইজী একাকিনী নিভৃত মন্দিরে তাহার ধ্যানের দেবতার আরাধনায় মগ্ন রহিয়াছে। বাইজীর প্রতি পড়ীর ভালোবাসা জুলিবার জন্তই বোধ হয় সত্যেন্দ্র রাধারানীকে বিবাহ করিয়াছে। রাধারানীই বলিয়াছে, ‘তোমাকে ভালবেসেছিলেন ব’লেই আমি তাকে পেয়েছি।’ সত্যেন্দ্র কি বিজলীকে শুধু অপমান করিবার জন্তই ছেলের অগ্রপ্রাণ উপলক্ষে ডাকিয়া আনিয়াছে? বোধ হয়, না। ভালোবাসা কখনও মরে না। রাধারানীকে পাইয়াও বিজলীর প্রতি তাহার ভালোবাসা

যে মন হইতে একেবারে নিমূল হইয়া গিয়াছিল তাহা মনে হয় না। বিজলীর লিখিত সত্যেন্দ্রের দেখা চইল না, শেষ সন্যোগও নষ্ট হইয়া গেল। বিজলী ও সত্যেন্দ্রের মধ্যে বিরহের এক অনন্ত আকাশ ঝিকিমিকি তারার আলো লটুয়া চিরকালের জন্য বাঁচিয়া রহিল।

‘মেজদিদি’ ১৮২১ সালের কার্তিক মাসের ‘ভারতবর্ষে’ প্রকাশিত হইয়াছিল। ‘মেজদিদি’ ‘রামের স্মৃতি’ ও ‘বিন্দুর ছেলে’র সমপর্যায়ভুক্ত গল্প। অর্থাৎ এই গল্পের মধ্যেও বাৎসল্যরসের মাধুর্য ও বেদনাই ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। এই বাৎসল্যরসের দারা সম্পর্কিত স্বজনের দিকে প্রবাহিত হয় নাই, নিঃসম্পর্কিত অনাত্মীয়ের প্রতিই প্রবল বেগে প্রবাহিত হইয়াছে। সেজন্য ইহা এত রম্যম্পর্শী ও উদ্ভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে। কেটে কাদম্বিনীর ভাই হইয়া সখেও দ্বিদির নিকট হইতে সে কেবল অবর্ণনীয় অত্যাচারই পাইয়াছে, অথচ হেমাজিনীর কেহ না হইয়াও মেজদিদির কাছে সে অপরিমিত স্নেহ ও সহানুভূতি লাভ করিয়াছে। বাইরের স্বাভাবিক সম্পর্ক ও অন্তরের স্বতঃস্ফূর্ত স্নেহদ্বারা এই যে পারম্পরিক বৈপরীত্য, ইহার মধ্যেই গল্পটির যত জটিলতা, যত মাদুর ও কাকণোর সৃষ্টি হইয়াছে।

কাদম্বিনী ও হেমাজিনী—নারীচরিত্রের দুই বিপরীত দিক শরৎচন্দ্রের অসাধারণ সৃষ্টিকুশলী লেখনীর মুখে অতি উজ্জ্বল হইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। কাদম্বিনীর ঘোর স্বার্থপরতা ও অমানুষিক নিষ্ঠুরতা যেমন আমাদের তীব্র ঘৃণা ও বিতৃষ্ণা উজ্জেক করে তেমনি হেমাজিনীর স্বগভীর সহানুভূতি ও স্নেহশীলতা এক স্নিগ্ধ ও সপ্রশংস ভাব আমাদের অন্তরে জাগাইয়া তোলে। ছোট ছোট পরিস্থিতি রচনা করিয়া তেঁর এই দুইটি চরিত্রকে পারম্পরিক সংঘাতে লিপ্ত করিয়াছেন। এই সংঘাতে কাদম্বিনী কুৎসিত অঙ্গভঙ্গি করিয়া যত বদম বাক্যই উচ্চারণ করুক না কেন, হেমাজিনীর সংযত ও সংক্ষিপ্ত উক্তিগুলি সেই সব বাক্যের সকল বিষ নিষ্কিয় করিয়া ফেলিয়াছে। হেমাজিনী চরিত্রের মধ্যে স্নেহকোমলতা ও আত্মমর্যাদাবোধের সমন্বয় ঘটিয়াছে। পুত্রকন্ঠা ও সংসার থাকা সখেও এক অভাগা, কাঁড়াল ছেলের জন্য তাহার অপরিমিত স্নেহদ্বারা যেমন সকল বাধা নিষেধ অগ্রাহ্য করিয়া প্রবাহিত হইয়াছে, তেমনি তাহার জ্ঞা ও স্বামীর সঙ্গে ব্যবহারের মধ্যে তাহার মানসিক দৃঢ়তা ও ইচ্ছাশক্তির প্রবলতা নিঃসংশয়িত ভাবে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। তাহার স্নেহশীলতার সঙ্গে এই সক্রিয়



ও অনমনীয় মনোভাব যুক্ত হইয়াছে বলিয়াই শেষ পর্যন্ত সে নিরাশ্রয় কেটকে গ্রাহ্যর স্নেহাশ্রয়ে আনিতে পারিয়াছে।

আলোচ্য গল্পটির মধ্যে স্নেহের পরস্পরমুখী ক্রিয়ার মধ্য দিয়া কাহিনীর সরস জটিলতা বৃদ্ধি পাইয়াছে। কেটের প্রতি করুণা বশত যেমন হেমাঙ্গিনীর সপ্নে স্নেহের সঞ্চার হইয়াছিল, তেমনি হেমাঙ্গিনীর প্রতি গভীর কৃতজ্ঞতা-বোধই ধীরে ধীরে কেটের চিত্তে এক অদম্য অখচ প্রকাশভীরু ভালোবাসার রূপান্তরিত হইয়াছিল। হেমাঙ্গিনীর বহু স্নেহের পাত্র ছিল, সেজন্য কেটের প্রতি স্নেহের মধ্যে তাহার উদারতা ও মহত্ত্বেরই প্রকাশ হইয়াছে। কিন্তু শাত্তহীন, নিঃসহায় কেট কাহিনীর নির্মম আশ্রয়ে আসিয়া যখন স্নেহশূন্যতার অমানুষী আঘাতই শুধু পাইতেছিল তখন তাহার পীড়িত কাতর বালকহৃদয় এক বিন্দু স্নেহের জগ্ন মর্যাত্তিক তৃষ্ণা বোধ করিতেছিল! হেমাঙ্গিনীর কাছে অপ্রত্যাশিত ও অপরিমিত স্নেহ লাভ করিয়া সে দুর্নিবার আকর্ষণে তাহার মেজদিদির দিকে ছুটিয়া গিয়াছে। ভগবান মানুষকে ছোট করিয়া সৃষ্টি করিয়াও তাহার ভিতরে বড় অস্তর দিতে ভুল করেন না। কেট সংসারের হয়তো একটি নিতান্ত ক্ষুদ্র ও তুচ্ছ একটি ছেলে, কিন্তু তবুও সে অপর সকল বড় ও উচ্চ লোকের মতই ভালোবাসিতে জানে, এবং বোধ হয় একটু বেশি পরিমাণেই জানে। তাহার সম্ভ্রান্ত ও সদাসঙ্কচিত চিত্তের ভালোবাসা দুর্নিবার কুণ্ঠার বাধা অতিক্রম করিয়া কদাচিৎ আত্মপ্রকাশ করিতে পারিয়াছে। কিন্তু সকল প্রকার অত্যাচারের ভয় উপেক্ষা করিয়া মেজদিদির কাছে ছুটিয়া আসিবার প্রবল আগ্রহ, দূর হইতে অসুস্থ মেজদিদিকে দেখিবার জগ্ন কাতর মিনতি, পূজার নির্মাল্য আনিয়া তাহাকে নিরাময় করিয়া তুলিবার প্রচেষ্টা এবং এই কাজের জগ্ন বিনা প্রতিবাদে অমানুষিক অত্যাচার সহ্য করা প্রভৃতি ঘটনার মধ্য দিয়া এই অনাথ ও অনাদৃত ছেলেটির অপরিমিত ভালোবাসার মাদুর্য ও করুণা শরৎচন্দ্র অশ্রুসিক্ত লেখনী দ্বারা ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

‘দর্পচূর্ণ’ গল্পটি ১৮২১ সালের ‘ভারতবর্ষে’ মার্চ সংখ্যায় প্রকাশিত হইয়াছিল। এই গল্পটির সহিত বহু পূর্বে লিখিত ‘কাশীনাথ’ গল্পটির ভাবসাদৃশ্য রহিয়াছে। স্বামী-স্ত্রীর মনোমালিন্য এবং অবশেষে উভয়ের পুনর্মিলন, এই ঘটনাই গল্পটির মধ্যে বর্ণিত হইয়াছে। কাশীনাথের স্ত্রীর এই গল্পটির নায়ক নরেন্দ্র ও শান্ত, নিরীহ, অতিশয় সহিষ্ণু এবং সত্যত কমানীল এবং কাশীনাথের স্ত্রী কমলার স্ত্রীর

এই গল্পের নারীকা ইন্দুও ধনগর্বিনী ও বরভাবিনী হৃদয়হীনা স্ত্রী, স্বামীর প্রতি ইন্দুর অত্যাচারের মাত্রা প্রায় অমানুষিকতার স্তরে পৌঁছিয়াছে।

ধনগর্ব, পিতৃ ঐশ্বর্যবোধ এবং এক অসঙ্গত ও অতিশয়িত আত্মমর্যাদাচেতন স্ত্রীকে কিভাবে স্বামীর কাছ হইতে সরাইয়া আনে এই গল্পটির মধ্যে লেখক তাহা দেখাইয়াছেন। যে শরৎচন্দ্র প্রচলিত সতীত্বের ধারণায় আস্থাশীল ছিলেন না, যিনি বিবাহিত নারীর আত্মস্বাতন্ত্র্যবোধ এবং পরিপূর্ণ মনুষ্যত্বের প্রতিই অধিকতর প্রত্যাশা ছিলেন, তিনি আবার দাম্পত্যজীবনের চিরাচরিত আদর্শ এবং স্বামীর প্রতি স্ত্রীর সর্বময় আনুগত্য কিভাবে সমর্থন করিলেন তাহা ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। মাঝে মাঝে আমাদের মনে হয়, শরৎচন্দ্রের মধ্যে দুই বিরুদ্ধ শক্তি যেন সহ-অবস্থান করিয়া রহিয়াছে। এক শক্তি রক্ষণের আর এক শক্তি ধ্বংসের। প্রাচীন ও বদ্ধমূল নীতি ও আদর্শ তিনি এক কঠিন হাতে আঘাত করিয়া অপর মমতাশীর্ণল হাতে যেন ধরিয়া রাখিতে চাহিয়াছেন। তবে শরৎচন্দ্রকে যথার্থভাবে বুঝিতে ও বিচার করিতে হইলে তাঁহার পরিণত বয়সের বৃহৎ উপন্যাসগুলির দিকেই দৃষ্টি নিবদ্ধ করিতে হইবে। ভাগলপুর ও রেঙ্গুনে থাকিতে তিনি যে সব ছোট ও বড় গল্প লিখিয়াছিলেন তাহাদের মধ্যে তাঁহার বিধাবিভক্ত সস্তারই পরিচয় পাওয়া যায়।

স্বামীর প্রতি ইন্দুর একান্ত নিষ্ঠুর আচরণ অনেক সময়েই অকারণ, অনাবশ্যক এবং আতিশয়াপূর্ণ মনে হইয়াছে। স্বামীর নিকট হইতে কোন বাগা নিষেধ ও রূঢ় ব্যবহার না পাওয়া সত্ত্বেও তাহার অত্যাচার উদ্ভা, ক্রোধ উত্তেজনার কারণ কোথায় তাহা নির্ণয় করা সত্যিই কঠিন ব্যাপার। আসলে ইন্দুমতীর ভিতরে অভিমান ও অহঙ্কারের এমন এক অশুভ আগুনের জ্বালা ছিল যাহা নিজেকে অহরহ দগ্ধ করিয়াছে এবং অপরকেও সর্বদা জ্বালাইয়াছে। মাঝে মাঝে সে তাহার শাস্ত্র বিবেচনা ও সজ্ঞাগ কর্তব্যবোধ দ্বারা ইহাকে নির্বাপিত করিতে চাহিয়াছে, কিন্তু পারে নাই। এই অস্তরজ্বালা তাহাকে অশাস্তভাবে এখানে ওখানে ছুটাইয়াছে, কিন্তু কোন নিশ্চিত ভয়ের লক্ষ্যে তাহাকে পৌছাইয়া দিতে পারে নাই। বিবাহিত নারীর যতগুলি দৃষ্টান্ত সে তাহার আশেপাশে দেখিয়াছে সবগুলিই তাহার বিপরীতধর্মী। আদর্শের দিক দিয়া তাহার সর্বাপেক্ষা বড় প্রতিদ্বন্দ্বিনী হইল তাহার সর্বাধিক প্রিয় সখী বিমলা। বিমলার কাছে সে হার মানে নাই, কিন্তু হার মানিতে হইল তাহার সকল অহঙ্কারের মূল উৎস পিতৃভাবের আসিয়া। পিতৃভাবের যে



ঐশ্বৰ্যের গর্বে স্বামীর প্রেমকে সে অবহেলা করিয়াছে। পিতৃালয়ে আসিয়া সেই প্রেমকেই নারীর সৰ্বাপেক্ষা বড় ঐশ্বৰ্য বলিয়া সে চিনিতে পারিল। তাহার স্ফুলঙ্গ দর্প চূর্ণ করিয়া সেই ঐশ্বৰ্যের পদতলে নিজেকে সে বিকাইয়া দিল। এই গল্পের নায়ক নরেন্দ্র একটি বিবর্ণ, নিষ্ক্রিয় ও পৌরুষহীন পুরুষ চরিত্র। নারীকে জয় করিতে হইলে ক্রীকের মত দৃষ্টিতা না দেখাইয়া বর্ণিত ব্যক্তিত্বের আঘাতও যে মাঝে মাঝে প্রয়োজন তাহা এই নায়ক চরিত্রের জানা নাই। সে কারণে সে যতই সহিষ্ণুতা ও দুর্বলতা দেখাইয়াছে ততই ইন্দু শুধু তাহার নিকট হইতে অবজ্ঞায় বিরক্তিতে দূরে সরিয়া গিয়াছে। ইন্দুর দর্প চূর্ণ হইল অন্য কতকগুলি ঘটনার প্রভাবে, তাহার স্বামীর কোন সক্রিয় আচরণের ফলে নহে। সেজন্য নরেন্দ্র ইন্দুকে ফিরিয়া পাটল মাত্র, তাহাকে জয়ের দ্বারা লাভ করিতে পারিল না।

‘পল্লীসমাজ’ ১৩২২ সালের আশ্বিন ও অগ্রহায়ণ-পৌষ সংখ্যা। ভারতবর্ষে প্রকাশিত হইয়াছিল। শরৎচন্দ্রের সর্বাধিক জনপ্রিয় ও বিতর্কিত উপন্যাসগুলির মধ্যে ‘পল্লীসমাজ’ অন্যতম। ইহার জনপ্রিয়তার কারণ, সমাজচিত্রের পুঙ্খানুপুঙ্খ ও একান্ত সত্য বাস্তবতা, কৌতুক ও কাকণোর বিচিত্র উপাদানের কুশলী মিশ্রণ এবং রমা ও রমেশের আকর্ষণ-বিকর্ষণ জড়িত রচনাক্রটিগ গভীর ও ট্রাজিক ভালোবাসার বর্ণনা এবং ইহা লইয়া বিতর্কের কারণ, অন্ধ, অহুনার ও কলুষিত সমাজের প্রতি শরৎচন্দ্রের সুস্পষ্ট ও প্রদল বিরূপতা এবং সমাজ-নির্যাস প্রেমের প্রতি তাহার অকুণ্ঠ সমর্থনজ্ঞাপন। এই উপন্যাসটির প্রতি লেখকের নিজস্ব মমত্বও কম ছিল না। রেক্সন হইতে তিনি ১৯০৩-১৬ তারিখে লেখা একটি পত্রে মুরলীধর বসুকে লিখিয়াছিলেন, ‘পল্লীসমাজ আপনার মন্থ লাগে নাই, বরং ভালই লাগিয়াছে শুনিয়া আনন্দিত হইয়াছি। বাল্য এবং যৌবন কালটার অনেকখানি পাড়াগাঁয়েই আমার কাটিয়াছে। গ্রামকেই বড় ভালবাসি। তাই দূরে বসিয়াও যে ছুই চারিটা কথা মনে পড়িয়াছে তাহা লিখিয়াছি স্বরণ-শক্তিও আর বৃদ্ধা বয়সে নাই—তবুও যে কতক কতক মিলিয়াছে, এ আমার বাহাদুরি বইকি! তবে কিনা পাড়া-গাঁয়ের লোকে যদি নিজের মনের সহিত মিলাইয়া লইয়া সত্য কথাগুলিই বলিবার চেষ্টা করে, তাহা হইলে কথাগুলো চলনসই প্রায়ই হয়। অস্তুতঃ কুলচুক তত হয় না, যত কলিকাতা সহরের বড়লোককে কল্পনা করিয়া বলিতে গেলে হয়।’

‘সাহিত্য ও নীতি’ নামক প্রবন্ধে পল্লীসমাজের প্রতি বক্ষণশীল সমাজের

ধিকারের কথা উল্লেখ করিয়া শরৎচন্দ্র বলিয়াছেন, ‘...শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রমোহন সিংহ মহাশয় আমার পল্লীসমাজের নিধবা রমাকে তাঁর সাহিত্যের স্বাস্থ্যরক্ষা পুস্তকে বিদ্রূপ ক’রে বলেছেন তুমি ঠাকুরানী বুদ্ধিমতী না? বুদ্ধিবলে তোমার পিতার জমিদারী শাসন করিতে পারিলে, আর তুমিই কিনা তোমার বাল্যসখা পরপুরুষ রমেশকে ভালবাসিয়া ফেলিলে? এই তোমার বুদ্ধি? ছিঃ। এ-ধিকার art-এর নয়, এ ধিকার সমাজের, এ ধিকার নীতির অনুশাসন। এদের মানদণ্ড এক নয়, বর্ষে বর্ষে চরে চরে এক করার প্রয়াসের মতোই যত গল্প, যত বিরোধের উৎপত্তি।’ যতীন্দ্রমোহন সিংহের উক্তি শরৎচন্দ্র ‘আধুনিক সাহিত্যের কৈফিয়ৎ’ নামক প্রবন্ধেও উল্লেখ করিয়াছিলেন এবং আধুনিক সাহিত্যের পক্ষ হইতে রমেশের প্রতি রমার ভালোবাসার কৈফিয়ৎ দিয়াছিলেন।

‘সাহিত্যে আর্ট ও দুর্নীতি’ নামক প্রবন্ধে ‘পল্লীসমাজ’ সম্বন্ধে তাঁহার বক্তব্য শরৎচন্দ্র বিশদভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। তিনি লিখিয়াছেন, ‘কিন্তু তাই বলে আমরা সমাজসংস্কারক নই। এভাবে সাহিত্যিকের উপরে নাই। কথাটা পরিষ্কৃত করবার ক্ষমতা যদি নিছকের উল্লেখ করি, অনিনয় মনে ক’রে আপনারা অপরাধ নেনেন না। পল্লীসমাজ ন’লে আমার একখানা ছোট বই আছে। তাঁর বিধবা রমা বালাবন্ধু রমেশকে ভালবাসেছিল বলে আমাকে অনেক তিরস্কার সহ্য করতে হয়েছে। একজন বিশিষ্ট সমালোচক এমন অভিযোগও করেছিলেন যে, এত বড় দুর্নীতির প্রশ্রয় দিলে গ্রামে বিধবা আর কেউ থাকবে না। মরণ বাঁচনের কথা বলা যায় না, প্রত্যেক স্বামীর পক্ষেই ইহা গভীর দুশ্চিন্তার বিষয়। কিন্তু আর একটা দিকও তো আছে। ইহার প্রশ্রয় দিলে ভাল হয় কি মন্দ হয়, হিন্দু সমাজ স্বর্গে যায় কি রসাতলে যায়, এ মীমাংসার দায়িত্ব আমার উপরে নাই। রমার মত নারী ও রমেশের মত পুরুষ কোন কালেই কোন সমাজেই দলে দলে ঝাঁকে ঝাঁকে জন্মগ্রহণ করে না। উভয়ের সম্মিলিত পবিত্র জীবনের মহিমা কল্পনা করা কঠিন নয়। কিন্তু হিন্দু সমাজে এ সমাধানের স্থান ছিল না। তাঁর পরিণাম হল এই যে, এতবড় দুটি মহাপ্রাণ নর-নারী এ-জীবনে বিকল ব্যর্থ পশু হ’য়ে গেল। মানবের রক্ত হৃদয়দ্বারে বেদনার এই বার্তাটুকুই যদি পৌছে দিতে পেরে থাকি ত তাহা বৈশিষ্ট্য কিছু করার আমার নেই। এর লাভালাভ খতিয়ে দেখবার ভার সমাজের, সাহিত্যিকের নয়। রমার ব্যর্থ জীবনের মত এ রচনা বর্তমানে ব্যর্থ হ’তে



পারে কিন্তু ভবিষ্যতের বিচারশালার নির্দোষীর এতবড় শাস্তিভোগ একদিন কিছুতেই মঞ্জুর হবে না, একথা আমি নিশ্চয় জানি। এ বিশ্বাস না থাকলে সাহিত্যসেবীর কলম সেদিন বন্ধ হয়ে যেত।’

পল্লীসমাজের যে চিত্র শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসে অঙ্কন করিলেন তাহার বাস্তব রূপ তিনি কোথায় দেখিয়াছিলেন সে-প্রশ্ন যেন আসিতে পারে। ‘পল্লীসমাজ’ উপন্যাসে পশ্চিমবঙ্গের সমাজচিত্র পরিস্ফুট হইয়াছে বটে, কিন্তু সেই পশ্চিমবঙ্গের সমাজ সম্বন্ধে তাঁহার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা খুব সামান্যই ছিল। শৈশবের দুই তিন বৎসর বাদ দিলে কৈশোরের মাত্র তিনটি বৎসর তিনি দেবানন্দপুর গ্রামে কাটাইয়াছিলেন। বেঙ্গল যাত্রার পূর্বে তিনি দুই বৎসর কলিকাতার ছিলেন বটে, কিন্তু বাংলাদেশের গ্রাম সম্বন্ধে তখন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা সঞ্চয় তাঁহার হয় নাই। বেঙ্গল বণনা হওয়ার পূর্বে উনিশটি বৎসর তিনি ভাগলপুরে অতিবাহিত করেন। স্বতরাং বেসন্দেহে বলিয়া তিনি যে সমাজের চিত্র আঁকিয়াছিলেন তাহার মধ্যে তাঁহার নিজের দেখা ভাগলপুর সমাজের রূপ যে অনেকগানি মিশিয়া গিয়াছিল তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় তাঁহার ‘শরৎচন্দ্রের জীবনের একদিক’ নামক নানা তথ্যপূর্ণ গ্রন্থে একাদিক স্থানে উল্লেখ করিয়াছেন যে, ভাগলপুর বাঙালী সমাজের রূপই শরৎচন্দ্র তাঁহার গল্প-উপন্যাসে ফুটাইয়া তুলিয়াছিলেন। তিনি লিখিয়াছেন, ‘শরৎচন্দ্র তাঁর উপন্যাসের মালমশলাগুলিও যেন এই সময়ই সংগ্রহ করে নিচ্ছিলেন। সামাজিক দলদলি সংগড়ানিষাদের প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্র এমন কোণে তাঁর লেখায় চিত্রিত করেছেন যাতে স্বভাবতই যেন হয় যে তিনি এ-সকল বিষয়ে কেবল ভ্রষ্টই ছিলেন না বাক্তিগতভাবে পীড়িত হয়েছিলেন এবং অত্যাচারও ভোগ করতে হয়েছিল তাঁকে।’ স্বরেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, ভাগলপুরের রাজা শিবচন্দ্র বিলাত গিয়াছিলেন বলিয়া গোঁড়া ব্রাহ্মণ সমাজের কতোয়ার তিনি সমাজপতিত হন। শিবচন্দ্রের দূরসম্পর্কীয় জ্ঞানক কান্তিচন্দ্র পণ্ডিত মহাশয়ের মৃত্যু হইলে শরৎচন্দ্র কয়েকজন যুগের সঙ্গে তাঁহার দাতব্য সম্পন্ন করেন। ইহাতে গোঁড়া সমাজপতির হস এতটুকু অসন্তুষ্ট হইয়াছিলেন যে, একবার গাঙ্গুলীবাড়ির জগদ্ধাত্রী পূজার সময় তিনি পরিবেশণ করিতে শুরু করিলে তাঁহারা আহ্বার করিতে অস্বীকৃত হন। স্বরেন্দ্রনাথের স্বেচ্ছা জ্যাঠামহাশয় মহেন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রকে পরিবেশণ করা হইতে নিষেধ করেন। অথচ এই মহেন্দ্রনাথই যখন মুখে রক্ত উঠিবার ফলে মারা গেলেন তখন গোঁড়া

ব্রাহ্মণের দল প্রায়শ্চিত্ত না করিলে শবদাহ করা চলিবে না, এই হুকুম দিলেন। এই ঘটনা বর্ণনা করিয়া সুরেন্দ্রনাথ ‘পল্লীসমাজে’র দ্বারিকচক্রবর্তীর মৃত্যুর ঘটনার সহিত উপরিউক্ত ঘটনার সাদৃশ্যের কথা উল্লেখ করিয়াছেন।

ভাগলপুরের বাঙালী সমাজের পরিচয় দিতে যাইয়া সুরেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, ‘সেকালে ভাগলপুরের বাঙালী সম্প্রদায় বোধ করি বিহারের অন্যান্য সহরের তুলনায় একটু বেশী রক্ষণশীল ছিলেন। তাহারা হিন্দুশাস্ত্রসম্মত আচার বিচার, নিধিব্যবস্থা একটু কঠোরভাবে মানিয়া চলিতে চেষ্টা করিতেন। যেখানে তাহার ব্যভিচার ঘটিত, সেখানে একেবারে খড়গহস্ত হইয়া উঠিতেন।

ইংরাজি-শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে স্বাধীন চিন্তা এবং তাহার আত্মমুখিক আচার ব্যবহার ক্রমেই দেখা দিতে আশু করিল। পরে যে সকল দলাদলি, বিরোধ-বিসংবাদ ঘটিল—তাহাই বোধ করি তাহার অন্ত্যন্তম কারণ।’

সুরেন্দ্রনাথ স্বীকার করিয়াছেন, ‘রক্ষণশীলদলের দলপতি ছিলেন আমাদের বাড়ীর কর্তা।’ এই রক্ষণশীল পরিবারের মধ্যে বাস করিয়া শরৎচন্দ্র অন্ধ যুক্তিহীন ও নিষ্ঠুর আচারবিচারের পীড়ন তিনি লক্ষ্য করিয়াছিলেন এবং তাহার বিদ্রোহী চিন্তা ভিতরে ভিতরে প্রবল বিক্ষোভে ধুমায়িত হইয়া উঠিয়াছিল। সুরেন্দ্রনাথের ভাষায়, ‘ছেলে বয়স থেকেই শরৎচন্দ্রের আইন-কাহুন ভাঙার মধ্যে এক আনন্দ ছিল। গোঁড়া দলের নেতৃস্থানীয় ব্যক্তিদের কথাবার্তা তাঁর কানে এসে পৌঁছত এবং তাঁর বিদ্রোহী মনে সাদা জাগত।’ গাঙ্গুলী পরিবারে থাকিবার সময় মাঝে মাঝে তাহার বিদ্রোহী মন আত্মপ্রকাশ করিয়া বসিত এবং ইহার ফলে তিনি কম নিগ্রহ ভোগ করেন নাই। কিন্তু তাহার আসল বিদ্রোহ প্রকাশ পাইল সাহিত্যক্ষেত্রে—মনের সঞ্চিত বহু অভিজ্ঞতা, বহু প্রতিবাদ যখন অনবচ্ছিন্নরূপের মধ্যে মূর্ত হইয়া উঠিল।

শরৎচন্দ্র বাংলার সমাজ-জীবনকে অত্যন্ত গভীর ও পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে বিচার বিশ্লেষণ করিয়াছেন তাহার অনেক গল্প-উপন্যাসে। ‘পণ্ডিতমশাই’, ‘বামুনের মেয়ে’, ‘অরক্ষণীয়া’ প্রভৃতি গ্রন্থে সমাজের বাস্তব সত্যরূপ উদ্ঘাটিত হইয়াছে। কিন্তু তবুও ইহাদের কথা মনে রাখিয়াও ‘পল্লী-সমাজ’ উপন্যাসটিকে তাহার সর্বাপেক্ষা সমাজসচেতন গ্রন্থ বলা যাইতে পারে। এ-গ্রন্থের নামকরণের মধ্যেই লেখকের সমাজচিন্তা পরিফুটনের উদ্দেশ্য স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। অন্যান্য গল্প-উপন্যাসে সমাজের পরিবেশ ও প্রভাব বর্ণিত হইলেও ‘পল্লী-সমাজে’র ন্যায় নিরুৎসাহ অপেক্ষা সমাজসচেতনতার প্রাধান্য আর কোথাও দেখা যায় নাই।



আলোচ্য উপন্যাসে সমাজ সম্বন্ধে নানাপ্রকার তাত্ত্বিক আলোচনা, কাহিনী-বিচ্ছিন্ন অনেক তর্ক-বিতর্ক, বিচার-বিশ্লেষণ এত বেশি স্থান জুড়িয়া আছে যে ইহাতে শিল্পী শরৎচন্দ্র অপেক্ষা সমাজতাত্ত্বিক শরৎচন্দ্রের ভূমিকা অধিকতর গুরুত্বপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। রসসজ্জানী পাঠককে এই উপন্যাসে রমা ও রমেশের জটিল মনস্তত্ত্বপূর্ণ কাহিনী অপেক্ষা নীৎস সমাজতাত্ত্বিক আলোচনার আতিশয্যে মাঝে মাঝে যে পীড়িত হইতে হইবে তাহাও সত্য। জ্যাঠাইমা ও রমেশের কথাবার্তা অনেক সময় যে পাঠকের পক্ষে একটু ক্লান্তিকর ও পীড়াদায়ক হইয়া উঠে তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

কিন্তু কাহিনীর মতো সমাজতত্ত্বের এই আপেক্ষিক প্রাধান্যের মধ্য দিয়া শরৎচন্দ্রের সামাজিক মতামতের একটি স্পষ্ট রূপ ইহাতে পরা পড়িয়াছে। তিনি এখানে শিল্পের দাবী মুখ্য ভাবিয়া তাঁহার মত ও উদ্দেশ্য প্রচ্ছন্ন রাখিতে চান নাই। নানাপ্রকার টীকাটিপ্পনী, মন্তব্য ও দুঃখময় উচ্ছ্বাস ব্যক্ত করিয়া অতি স্পষ্টভাবে নিজের মতামত ব্যক্ত করিয়াছেন। শরৎচন্দ্র একস্থানে বলিয়াছেন, ‘সমাজ জিনিসটাকে আমি মানি, কিন্তু দেবতা বলে মানিনে। বহুদিনের পুঞ্জীভূত নর-নারীর বহু মিথ্যা, বহু কুসংস্কার, বহু উপদ্রব এর মধ্যে এক হ’য়ে মিলে আছে। মানুষের খাওয়া-পরা-থাকার মধ্যে এর শাসনদণ্ড অতি সতর্ক নয়, কিন্তু এর একান্ত নির্দয় মার্তি দেখা দেয় কেবল নরনারীর ভালবাসার বেলায়। সামাজিক উৎপীড়ন সবচেয়ে সহিতে হয় মানুষকে এইখানে। মানুষ একে ভয় করে, এর বশত। একান্তভাবে স্বীকার করে, দীর্ঘদিনের এই স্ত্রীকৃত ভয়ের সমষ্টিই পরিশেষে বিবিবদ্ধ আইন হয়ে ওঠে, এর থেকে রেহাই দিতে কাউকে সমাজ চায় না।’<sup>১</sup> ‘পল্লী-সমাজ’-এ রমা ও রমেশের ভালোবাসা ব্যর্থ হইয়া গেল বলিয়াই যে শরৎচন্দ্র সমাজের আলোচনার প্রবৃত্ত হইলেন তাহা নহে, নর-নারীর ভালোবাসা ছাড়া অন্যান্য অনেক বিষয়েও যে বিধিনিষেধবদ্ধ অচল ও নির্দয় সমাজের অনিষ্টকর ধোঁরাওয়া চোখে আঙ্গুল দিয়া দেখাইবার জন্য তিনি সমাজের সামগ্রিক আলোচনার অবতারণা করিয়াছেন। বহির্বিমূখ কৃপমণ্ডকজ বর্ষবিষেব, বৈষয়িক দলাদলি, অশিক্ষা, অস্বাস্থ্য, কৃষকদের দুর্দশা প্রভৃতি নানা সামাজিক সমস্যা এই উপন্যাসে আলোচিত হইয়াছে। শুধু কেবল সমস্যা

নহে তাহার প্রতিকারের পথও লেখক নানাভাবে নির্দেশ করিয়াছেন। জীর্ণ, ক্ষয়িষ্ণু ও মৃতপ্রায় সমাজের কঙ্কালমূর্তি তিনি দেখাইয়াছেন বটে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে তাহার প্রাণবান, স্বাস্থ্যবান, ও সু-উজ্জল রূপও তিনি আশা করিয়াছেন। তাঁহার আশা ও আদর্শের ধ্যানমূর্তি হইল রমেশ, যে তাহার সরল, সতেজ ও সাক্ষর দেহ ও মন লইয়া মুমূর্ষু সমাজকে প্রাণরসে চেতনায়িত করিতে আসিয়াছে। জড়ত্বকে আঘাত করিতে গেলে জড়ত্বের নিষ্ঠুর প্রতিঘাত সহ করিতে হইবে, ইহার ফলে অনেক কিছু হারাইতে হইবে, অনেক দুঃখ পাইতে হইবে, তথাপি পরাজয় স্বীকার করা চলিবে না। রমেশও পরাজয় স্বীকার করে নাই, এবং শরৎচন্দ্রও তাহা স্বীকার করেন নাই। বর্তমান অন্ধকার, কিন্তু ভবিষ্যৎ আকাশের সুনিশ্চিত আলোর শিখা তাঁহার চোখে পড়িয়াছে।

‘পল্লী-সমাজ’-এ সমাজের যে চিত্রটি শরৎচন্দ্র তুলিয়া ধরিয়াছেন তাহ বিশ্লেষণ করিয়া দেখা যাইতে পারে। পঞ্চাশ বছর আগেকার গ্রামের যে পারবেশ এখানে তিনি বর্ণনা করিয়াছেন আজিকার গ্রাম্য-পরিবেশের সহিত তাহার সামান্য মিলই চোখে পড়বে। এই পঞ্চাশ বছরে সমাজ অতিদ্রুত অনেকখানি পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে। যে সমাজের চিত্রটি শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসে পরিষ্কৃত করিয়াছেন, তাহা পাশ্চাত্যবাদের আক্রমণপ্রদান সমাজ। বেণী ঘোষাল, গোবন্দ গাঙ্গুলী, পরাণ হালদার প্রভৃতি হইলেন সেই সমাজের বর্তা। ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক সমাজ-ব্যবস্থা তখনও বলবৎ ছিল বলিয়া ভূম্যধিকারীর প্রাধান্যই তখন সমাজের মধ্যে বিস্তৃত ছিল। চাকরীজীবী মানুষের যে ব্যক্তিগত আত্মবোধ জন্মায় এবং প্রমিশ্রিত প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে যে বর্ণকোলাহলের লোপ ও অর্থকোলাহলের প্রতিষ্ঠা হয় সে সব এই উপন্যাসে বর্ণিত সমাজের মধ্যে দেখা যায় নাই। গ্রামের লোকের জীবনধারা সম্পূর্ণ গ্রামের মধ্যেই তখন সীমাবদ্ধ ছিল বলিয়া গ্রামের শাসন উপেক্ষা করিবার শক্তি কাহারও ছিল না। মুষ্টিমেয় বর্ণকুলীন আক্ষর-শ্রেণীর হাতে সেই সমাজের জ্ঞান ন্যস্ত ছিল বলিয়া তাহাদের ধৈর্য-খুশি ও উৎপীড়ন বিনা বাধায় যথেষ্টভাবে সকলের উপরে প্রযুক্ত হইত। তাহারা নিজেরাই শিক্ষাদীক্ষা ও ধনসম্পদে বঞ্চিত ছিল বলিয়া তাহাদের হস্তগত সামান্য সামাজিক ক্ষমতাই প্রয়োগে তাহাদের এতখানি উগ্র উৎসাহ ও নিষ্ঠুর পীড়ন-প্রবৃত্তি প্রকাশ পাইত। ধর্মবাস, দীক্ষ ভট্টাচার্য, বাডুঘোষ মশাই প্রভৃতি দরিদ্র, পরপ্রসাদভোগী আক্ষর, অথচ ইহারাও সমাজের শাসকশ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। যখন কোন



সচল ও প্রবল প্রাণ-শক্তি সমাজের ভিতর চইতে অন্তর্হিত হইয়া যায় তখন জ্ঞান ও জড় সমাজের মধ্যে আত্মবাতী বিক্ষিপ্ত শক্তিগুলি মাথা চাড়া দিয়া উঠে এবং প্রভাসতীর্থে বিবদমান যাদবগণের স্থায় এই সামাজিক জড়শক্তিশক্তিও পরস্পরের সঙ্গে বিবাদ করিয়া নিজেদের সর্বনাশ সাধন করিয়া বসে। 'পল্লী-সমাজ'-এ রমেশের পিতৃশ্রদ্ধ উপলক্ষে সমাজের তথাকথিত সম্মানিত ব্যক্তিদের লজ্জাকর ও কুৎসিত কলহবিবাদের একান্ত বাস্তব চিত্র লেখক তুলিয়া ধারিয়াছেন। মানুষের সর্বাপেক্ষা শোচনীয় অধোগতি তখন দেখা যায় যখন সে তাহার শুভ ও কল্যাণশক্তির বিরোধিতায় প্রবৃত্ত হয়। এই অধোগতিই পল্লীসমাজের মতো দেখা গিয়াছে। যে রমেশ সব কিছু ত্যাগ করিয়া তাহার সর্বস্ব পণ করিয়া সমাজের মুক্তি দিতে আসিয়াছে তাহাকেই সমাজের সাম্মিলিত মুঢ় শক্তি সর্বপ্রকারে বাধা দিয়াছে। যে সমাজে নীচ, দ্বাষপন এবং ঘোর আনষ্টায়েষী বেণী ঘোষণা ও গোবিন্দ গাঙ্গুলীর নিরঙ্কুশ কড়'দ্ব এবং পদের উপকার কাগতে আসিয়া রমেশের স্থায় মহাপ্রাণ বুঝককে যেখানে জেগে যাইতে হয় সেই সমাজ রসাতলে যাইবে না তো কে যাইবে?

সমাজের নীচতা, ভণ্ডাম, নিহুরতা প্রভৃতি শরৎচন্দ্র তুলিয়া ধরিয়াছেন বটে, কিন্তু ইহাদের মধ্যে যে অভাব, বঞ্চনা ও বেদনা প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছে তাহাও ইঙ্গিত করিতে ভুলেন নাই। ধর্মদাসের আত্মায়তার আত্মশযা, দীক্ষুর অপারমিত লোভ, বাডুঘো মশাইয়ের স্বচতুর প্রবক্তনাকৌশল সব কিছুই মনে রহিয়াছে তাহাদের দুর্বিষহ দারিদ্র্য। তাহাদের বাহ্য আচরণের মধ্যে অস্তায় ও অসঙ্গত ভাব থাকিলেও তাহাদের মধ্যেও যে একটা কারুণ্যের দিক রাখিয়াছে শরৎচন্দ্র তাহা দেখাইয়াছেন। সমাজের উচ্চশ্রেণীর মানুষগুলি স্থায়, ধর্ম ও মনুষ্যত্বের পথ হইতে একেবারে নিবাসিত হইলেও তথাকথিত নিম্নশ্রেণীর মানুষগুলি সেই পথ যে কিছুটা আঁকড়াইয়া রহিয়াছে অপক্ষপাতী ও সত্য-সন্ধানী দৃষ্টি লইয়া শরৎচন্দ্র তাহা দেখাইয়াছেন। গ্রামের 'ছোটলোক' চাষাভূষা ও মুসলমানেরা কতাদের মত নীচ ও নেমকহারাম হইতে পারে নাই, তাহাদের মধ্যে একতা ও ধর্মজ্ঞান আছে। রমেশকে তাহার আশ্রয় করিয়া লইয়াছে এবং তাহারই নিবেশে তাহার চালাত হইয়াছে। সমাজের প্রাণশক্তি কিছুটা যে ইহাদের মধ্যে অবশিষ্ট রহিয়াছে তাহা শরৎচন্দ্র দেখাইয়াছেন।

সমাজ-সমস্যার প্রতিকারের কি কোন পথ শরৎচন্দ্র দেখাইয়াছেন?

রমেশ ও জ্যাঠাইমার কথোপকথন ও লেখকের নানা প্রকার মন্তব্য হইতে তাঁহার নির্দেশিত পথ সম্বন্ধে কিছুটা ধারণা করা যাইতে পারে। সমাজের মূঢ়তা ও কুসংস্কারের মূলে রহিয়াছে সর্বব্যাপী অশিক্ষা। ‘পণ্ডিত মশাই’-এর মধ্যে শরৎচন্দ্র এই মত প্রকাশ করিয়াছিলেন এবং এই উপন্যাসের মধ্যে পুনরায় একই ইঙ্গিত করিয়াছেন। সেজন্য বৃন্দাবনের মত রমেশও গ্রামে শিক্ষা প্রচারের দিকে এতগানি নজর দিয়াছে। শরৎচন্দ্র জাতিগত বৈষম্য একেবারে বিলুপ্ত করিয়া কোন জাতিহীন, শ্রেণীহীন সমাজের নৈপুন্যিক আদর্শ ব্যক্ত করেন নাই। কিন্তু যে সম্মান, সক্রিয় ও সর্বাঙ্গিক ধর্মবোধ পারস্পরিক সদিচ্ছা ও কল্যাণকর্মে সমাজের সকলকে উদ্ধৃত্ত করিতে পারে তাহাকেই জাগ্রত করিয়া তুলিবার কথা বলিয়াছেন। সমাজ-সংস্কারের ভূমিকা সম্বন্ধেও তিনি কিছু ইঙ্গিত করিয়াছেন। রমেশ যখন বিদেশে শিক্ষা সমাপ্ত করিয়া তাহার নিরাট মন ও বলিষ্ঠ বাহ লইয়া গ্রামের সেবা করিতে আসিল তখন সে তাহার সকল সদিচ্ছা ও শুভ প্রয়াস সঙ্গেও গ্রামের সর্বসাধারণের সহিত এক হইতে পারিল না, সে যেন অনেক উচুতে সকলের নাগালের বাহিরে রহিয়া গেল। কিন্তু ছেল হইতে ফিরিবার পর সমাজের নীচতা ও অকৃতজ্ঞতার আঘাত যেন তাহাকে অনেকটা নীচুতে নামাইয়া সকলের সঙ্গে সমান করিয়া দিল। এমনি ভাবে ভালয়-মন্দয় সাধারণ মানুষের সমান পয়ায়ে আসিতে পারলেই তাহাদের বিশ্বাস অর্জন করা যায় এবং বোধ হয় তাহাদের যথার্থ উপকার করাও তখন সম্ভব হয়।

‘পল্লী-সমাজ’-এর মধ্যে রমা ও রমেশের সমাজানির্বাছ প্রণয় সম্বন্ধে অনেক বিতর্ক ও প্রতিবাদ সমসাময়িক সমাজে উঠিয়াছিল সত্য। কিন্তু এই প্রণয়-কাহিনী বর্ণনায় শরৎচন্দ্র তাঁহার স্বপ্নের মত সহাস্রভূত এবং লেখনীর মত শিল্পস্বয়ম্বা সব প্রয়োগ করিয়াছেন। ইতিপূর্বে ‘বড়দিদা’, ‘পথানির্দেশ’ প্রভৃতি বইতে তিনি বিধবা নারীর ভালোবাসার চিত্র আঁকিয়াছেন বটে, কিন্তু ঐ সব বইয়ে বর্ণিত ভালোবাসা অক্ষুট, প্রচ্ছন্ন এবং সংস্কারের ভায়ে পীড়িত। ‘চরিত্রহীনে’র মধ্যে অবশ্য বিধবা নারীর তীব্র আবেগ ও বেদনায় আলোড়িত ভালোবাসার রূপ বেধাইতে চাহিয়াছিলেন বটে, কিন্তু ‘পল্লী-সমাজ’-এর পূর্বে ‘চরিত্রহীন’ সম্পূর্ণভাবে লিখিত ও প্রকাশিত হয় নাই। সুতরাং ‘পল্লী-সমাজ’-এর মধ্যেই সর্বপ্রথম বিধবা নারীর ভালোবাসা তাহার সকল বেদনা, ক্লোভ ও অন্তহীন মাধুর্য লইয়া সার্থক আত্মপ্রকাশ করিল। শরৎচন্দ্র বিধবা নারী



করিয়া বোহাগীর প্রতি যে বন্ধিমস্ত্র অবিচার করিয়াছেন তাহা বার বার উল্লেখ করিয়াছেন। প্রশ্ন করা যাইতে পারে, শরৎচন্দ্রও তো বিধবার পথ স্বপ্ন ও শাস্তির পথ দেখাইতে পারেন নাই। রমার ব্যর্থ জীবনও তো পদন্তু ব্যর্থই রহিয়া গেল। শরৎচন্দ্র যদি রমা ও রমেশের বিবাহ দিতেন তাহা হইলে তিনি সংস্কারকের কাজ করিতেন বটে, কিন্তু শিল্পীর কাজ করিতেন না। রমা ও রমেশের ভালোবাসার ব্যর্থতা দেখাইয়া তিনি পাঠকের মনে যে বেদনা ও সমাজের বিরুদ্ধে যে প্রতিবাদ জাগাইয়া তুলিয়াছেন তাহাতেই তাহার শিল্প ও সমাজ-বিদ্রোহের উদ্দেশ্য সার্থকতা লাভ করিয়াছে। যে সমাজের নীচ বিধানে রমা ও রমেশের এত বড় ভালোবাসা নিষ্ফল হইয়া গেল, সে সমাজের মূল্য কোথায়? রমেশের মত মহাপ্রাণ সমাজসেবী এবং রমার মত বন্ধিমস্ত্রী ও ব্যক্তিস্বময়ী নারীর যদি মিলন ঘটিত তাহা হইলে উভয়ের সাম্মান্যতা হ্রাস ও কাজে সমাজ কতখানি উপকৃত হইত। কিন্তু তাহাদের জীবন নিষ্ফল হইয়া গিয়াছিল। সমাজের এমন কি লাভ হইল? এ-প্রশ্ন শরৎচন্দ্রের, এ প্রশ্ন সকল বিস্কদ্ধ ও বেদনাক্রান্ত পাঠকের।

রমা ও রমেশের প্রেমের বর্ণনায় শরৎচন্দ্র জটিল মনস্তত্ত্ব ও নায়কানুগের অনির্দেশ্য বিপদের দেখাউয়া আমাদেরকে বিস্মিত ও চমৎকৃত করিয়াছেন। এই প্রেম সরল ও প্রত্যাশিত পথে অগ্রসর হয় নাট, ইহা আকর্ষণ-বিকর্ষণের স্তম্ভে সংকুল এবং অন্তরের অন্তর্ভুক্তি ও বাহিরের আচরণের গৈপবীতো জটিল ও চমৎকর। অবশ্য রমেশের দিক দিয়া প্রেমের জটিলতা ভেদন বেশি দেখা যায় নাই। ছোটবেলায় যাহাকে সে ভালোবাসিয়াছিল তাহাকে এখনও সে ভালোবাসিতে পারে নাই। রমা তাহার কাছে এখনও 'রাণী'। রমার আত্মীয়স্বজনের কাছে নিরবচ্ছিন্ন দুর্ব্যবহার এবং রমার কাছে আঘাতের পর আঘাত সে পাইয়াছে, কিন্তু তবুও সেই ভালোবাসা এক নিরন্তর যাতনাদায়ক কাটার মতই তাহার অন্তরে বাসা বাসিয়া আছে। তুর্কীরা তারকেরের একটি দিনে সে রমাকে পরিত্যক্ত চিত্তে বড় কাছে পাইয়াছিল। সেই দিনটি অনেকগুলি কষ্টকর দিনের মধ্যে যেন একটি গোলাপেরঙীন অনিস্মরণীয় দিন। রমা তাহার নিভৃত স্বপ্ন বারবার আঘাতে চূর্ণ করিয়া দিয়াছে, তাহার বলিষ্ঠ বকের নিপুল উদ্দাপনা নিহুর আঘাতে নমাইয়া দিয়াছে। কিন্তু তবুও এই যাতনাদায়িনী নারীটি যখনই তাহার সম্মুখে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে তখন সকল রূপ অস্তিত্বমান অসুখের ক্ষুব্ধকরে তাহার অন্তরবীণাকে আকুল করিয়া তুলিয়াছে।

যে নারী তাহাকে বহু বাধা, বহু আঘাত দিয়াছে সে যখন তাহার কাছ হইতে বিদায় লইল তখন তাহার সকল উৎসাহ, সকল কর্মশক্তি যেন অন্তর্হিত হইয়া গেল এবং রম্যবিহীন জগতের সব আলো তাহার চোখে মুহূর্তের মধ্যে নিভিয়া আসিল। রমেশের অন্তরে ও বাহিরে এই যে অনবচ্ছিন্ন ও অপরিমের প্রেম আমরা দেখিয়াছি রম্যর মধ্যে কিন্তু সেরূপ আমরা দেখি নাই। এ-কথা সত্য যে, রমেশের প্রতি রম্যর ভালোবাসা চিরস্থির ও স্বগভীর হইয়াই তাহার সমগ্র অন্তর জুড়িয়া আছে এবং তাহার এই গোপন ও নিষিদ্ধ ভালোবাসার বেদনা ও জ্বালা তাহাকে একাকী নীরবে সহ্য করিতে হইয়াছে। কিন্তু তাহার আচরণের মধ্যে তাহার হৃদয়ের সঙ্গত প্রতিফলন আমরা সব সময়ে দেখি নাই। আসলে রম্যর ভিতরে দুই সত্তার অস্তিত্ব রহিয়াছে; একটি হইল জমিদার-নন্দিনী বৈষয়িক সত্তা, আর একটি হইল তাহার চিরস্তনী নারী সত্তা। তাহার বৈষয়িক সত্তা বেণী ঘোষাল ও গোবিন্দ গাঙ্গুলীর সহিত একই স্বভাৱে গ্রথিত, সে নিজের বৈষয়িক স্বার্থ সঞ্চক্ষে সজাগ এবং রমেশকে গ্রামের অন্তান্ত কায়দেমী স্বার্থবাদী লোকের মতই ঘোর প্রতিদ্বন্দ্বী মনে করে এবং তাহাকে জব্দ ও অপদস্থ করিবার কোন সুযোগই সে ছাড়িয়া দেয় না। সে রমেশের বিরুদ্ধে লাঠিধাল নিয়োগ করিয়াছে এবং আদালতে রমেশের বিরুদ্ধে এমন ভাবে সাক্ষী দিয়াছে যাহাতে রমেশকে জেলে পর্যন্ত যাইতে হইয়াছে। রম্য যদি সত্যিই রমেশকে গভীর ভাবে ভালোবাসিয়া থাকে তবে রমেশের এত বড় ক্ষতি নারী হইয়া সে কিভাবে করিল? যে রমেশ শুধু তাহাকে ভালোবাসিয়াছে, যে কোনদিন কোন ক্ষতি তাহার করে নাই, তাহার প্রতি রম্যর একরূপ আচরণ অত্যন্ত অসঙ্গত ও ক্ষমার অযোগ্য মনে হয়। রম্য রমেশকে তাহার নিজের গ্রাম হইতে, তাহার আরক্ত কাজের জগৎ হইতে দূরে চলিয়া যাইতে অজরোধ করিয়াছে, ইহাও তাহার অসঙ্গত আবদার বলিয়াই বোধ হয়। স্বয়ং রম্য সমাজের ভয়ে রমেশের বিরুদ্ধে এ-সব কাজ করিতে বাধ্য হইয়াছে। তথাপি রমেশের প্রতি তাহার আচরণ সমর্থন করা চলে না। কিন্তু রম্যর এই বৈষয়িক ও সমাজ-অজুগত সত্তা তাহার বাহ্য সত্তা মাত্র। এই সত্তার সত্তীর্ষে তাহার আসল সত্তাটি আছে, যে-সত্তা তাহার বাহ্য সত্তার প্রতিবার। এই সত্তাটি তাহার বিড়ম্বিত বৈধব্য-জীবনের মধ্যেও অতিশয় গোপনে তাহার ভালোবাসা লালন করিয়াছে। তারকেশ্বরে তাহার সেই বহু-কাজিত মাথুখটিকে গ্রামের সাথ মিটাইয়া সন্দের খাওয়াইয়াছে, তাহার নিষেধিত



আকবর লাঠিরালের পরাজয়ে মানি অপেক্ষা গৌরব সে বেশি বোধ করিয়াছে। দুঃশৈলের লোক ভজুধাকে ঘেঁষার করিয়াছে শুনিয়া সে রমেশের নিরাপত্তার জন্য ভাবিয়া আকুল হইয়াছে এবং তাহার এই ভালোবাসার অধিকারেই মহলোকের মধ্যে আসিয়া ভৈরব আচার্যকে রমেশের ভয়ঙ্কর ক্রোধ হইতে রক্ষা করিয়াছে এবং অবশেষে গ্রামের সকল নিন্দা ও অপমান মাথায় লইয়া তাহার ভালোবাসার প্রাধান্টিত্ব করিবার জন্য দূর তীর্থস্থানের অভিমুখে যাত্রা করিয়াছে। তাহার এই বাহ ও আন্তর সত্তার স্বন্দেই তাহার চরিত্রটি এত জটিল, দুঃখ ও রহস্যবন হইয়া উঠিয়াছে। কাজে ও আচরণে রমেশের প্রতি প্রবোধিতা এবং মানসিক আবেগ-অনুভূতিতে তাহারই প্রতি প্রবল আকর্ষণ — এই স্বন্দুটিল রূপই রম্যচরিত্রের মধ্যে লেখক ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। যে মুহূর্তে রমা রমেশের শত্রুতার প্রবৃত্তি সেই মুহূর্তেই হয়তো কোনো কারণে রমেশের প্রতি গভীর প্রীতির অনুরাগে তাহার মন কানায় কানায় পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। আবার রমেশের প্রতি তাহার বেদনাবিশ্লিষ্ট চিন্তের কোন গোপন রক্তিমরাগ প্রকাশ পাইবার পথেই হয়তো রমেশের বিরুদ্ধে সামাজিক ন্যায়পাতদের কোন ষড়যন্ত্রে সে যোগ দিয়াছে। এমনি ভাবে আকর্ষণ বিকর্ষণের সংঘাতে অনুরাগবিরাগের যে অমৃত-হলাহল উৎখিত হইয়াছে তাহাই এই উপন্যাসের কাহিনীকে তীব্র আকর্ষণীয় করিয়া তুলিয়াছে।

চরিত্রচিত্রণের দিক দিয়া শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসে তাহার অসামান্য কলাকুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। নাথক রমেশের প্রণয়হীন হৃদয়ের বিশ্লেষণ পূর্বেই করা হইয়াছে। কিন্তু প্রণয়বেগ রমেশ চরিত্রের একটি দিক মাত্র, তাহার সামগ্রিক চরিত্রের মধ্যে মহৎ আদর্শ, সুদৃঢ় সত্যনিষ্ঠা এবং বিরাট মানবিকতার এক অত্যাশ্চর্য সমাবেশ ঘটিয়াছে। শরৎচন্দ্র রমেশ অপেক্ষা জটিলতর চরিত্র হয়তো সৃষ্টি করিয়াছেন, কিন্তু রমেশ অপেক্ষা মহত্তর চরিত্র নিশ্চয়ই সৃষ্টি করেন নাই। বাহারা শরৎ সাহিত্যে পুরুষ চরিত্র সন্ধান করিয়া পান না, তাহারা বোধ হয় রমেশের কথা ভাবিয়া দেখেন নাই। রমেশের বলিষ্ঠ বাহ এবং প্রশস্ত বক্ষ সমাজের সেবার সত্যত প্রসারিত ছিল। কিন্তু সমাজ আঘাতে আঘাতে সেই বাহ ও বক্ষদেশ জীর্ণ ও ছর্ব্বগ করিয়া ফেলিয়াছে। ইংলেন্ডের *An Enemy of the People* নাটকের নায়ক ডঃ স্টকম্যান বাহাঙ্গের উপকার করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন তাহাদের কাছেই চরম নিষ্ঠুর আঘাত পাইয়াছিলেন। রমেশও তেমনি তাহার দ্বারা উপকৃত সমাজের

কাছে একই রকম ব্যবহার লাভ করিয়াছিল। কিন্তু তবুও রমেশ শেষ পর্যন্ত অপরাধিত রহিয়াছে। বেণী, গোবিন্দ গাঙ্গুলী, ভৈরব আচার্য এবং রমা তাহার প্রতি যে নির্মম বাণ নিক্ষেপ করিয়াছে সেগুলি তাহাকে দিহ করিয়াছে বটে, কিন্তু তাহার পতন ঘটাইতে পারে নাই। জেলখানা হইতে বধন সে বাহির হইয়া আসিল তখন তাহার কণ্টকমুকুট বিজয়ীর শিরোভূষণ হইয়া উঠিল। সে রমাকে হারাইল, কিন্তু তাহার মাতৃভূমিকে হারাইল না, তাহারই সেবার সে নিজেকে মিলিত রাখিল। জ্যাঠাইমা বিশেষরূপে চরিত্রটি একটু বিবর্ণ, নিরুস্তাপ ও অবাস্তব মনে হইতে পারে। কিন্তু মনে রাখিতে হইবে, বিশেষরূপে রমেশ চরিত্রের পরিপূরক। তিনি আহত রমেশের স্নিগ্ধ সাক্ষ্য এবং ততশ রমেশের চোখে দ্রব আশার আলো। অভিমানমুক্ত রমেশকে তিনি বারে বারে তাঁহার স্নেহের সুদাম্পর্শে শাস্ত করিয়াছেন এবং দিশাহারা রমেশের সম্মুখে পুনরায় সত্য পথটি আলোকিত করিয়া দিয়াছেন। তাহার ব্যক্তিত্বের অন্ত দিকগুলি সমাকভাবে আত্মপ্রকাশের সুযোগ পায় নাই বলিয়াই তাহার চরিত্র একটু অতিরিক্ত আদর্শসর্বস্ব ও বৃত্তিকাসম্পর্কহীন মনে হয়। তাঁহার অটল সংঘের আচরণ ভেদ করিয়া তাঁহার মানসিক প্রতিক্রিয়ার রূপ খুব কমই প্রকাশ পাইয়াছে, সেজন্য রমেশের প্রতি নিবিড় স্নেহ এবং বেণীর প্রতি কি নিদারুণ ঘৃণা তাঁহার মনে সঞ্চারিত ছিল তাহার পরিচয় আমরা বেশি নাই। শুধুমাত্র শেষকালে নিজের সন্তানের প্রতি তাঁহার প্রকৃত মনোভাব হঠাৎ প্রকাশ পাইল। পল্লী-সমাজের ঘৃণা নীচতার পঙ্কজের মধ্য হইতে এই সত্যবতী, স্নেহময়ী নারী তাঁহার শুচিত্ত্র মুগুটি যেন উপ জ্যোতির্ময় আকাশের দিকে তুলিয়া ধরিয়াছেন। এই উপন্যাসে যে টাইপ চরিত্রগুলি রহিয়াছে সেগুলি কখনও ভোলা যায় না। গোবিন্দ গাঙ্গুলীর কথা প্রথমেই মনে আসিবে। শঠতা, নীচতা, বাক-চাতুর্য ও নিপুণ অভিনয়ে 'বস্তা'র রাসবিহারী ছাড়া গোবিন্দ গাঙ্গুলীর তুলনা সমগ্র শরৎসাহিত্যে নাই। হীন্স ভট্টাচার্য, ধর্মদাস, বাডুয়ে মশাই প্রভৃতি চরিত্র চলমান চিত্রের মতই একটির পর একটি কল্পকালের জন্ত আমাদের চোখের সম্মুখে আসিয়া আমাদের মনে স্থায়ী ছাপ রাখিয়া সরিয়া গিয়াছে। দলপতি বেণী ঘোষাল গ্রামের ক্ষুদ্র জমিদার হইলেও গ্রামবাসীদের মধ্যে তাহার দোঁদগু প্রভাপ। কিন্তু জমিদারের ব্যক্তিত্ব ও মেজাজ কিছুই তাহার নাই। গোপন বড়বড় ও নীচ স্বার্থপরতার তাহার দোঁদগু পাওয়া যায় না, কিন্তু সাহস ও পৌরব বলিতে



তাহার কিছুই নাই। সেজন্য রমেশ ও রমার ভ্রো কথাই নাই, সামান্য প্রজ্ঞার সম্মুখেও সে হীন কাপুরুষতার পরিচয় দিচ্ছিল। এই উপজ্ঞাসের মধ্যে মূল করুণরসের দ্বারা প্রবাহিত হইলেও টাইপ চরিত্রগুলির মধ্য দিয়া শরৎচন্দ্র হান্তরসের দ্বারা উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। দরিদ্র ব্রাহ্মণদের অপরিমিত লোভ, তুচ্ছ বিষয় নিয়া প্রচণ্ড ঝগড়া, রমেশের আত্মীয় সাজিয়া নিজের স্বার্থ সিদ্ধ করিবার স্বচতুর প্রচেষ্টা প্রভৃতি ঘটনা প্রবল হান্তরস উদ্বেক করে। বেণী ঘোষাল, গোবিন্দ গাঙ্গুলী প্রভৃতি চরিত্র প্রদানত ব্যঙ্গরসাত্মক হইলেও, ধর্মদাস, দীক্ষু প্রভৃতি চরিত্ররূপায়ণে লেখকের প্রচ্ছন্ন সহানুভূতি হান্তরসের সহিত মিলিত হইয়াছে।

শরৎচন্দ্র নিছক সৌন্দর্যরসসৃষ্টির জন্য কোথাও প্রাকৃতিক চিত্র অবতারণা করেন নাই। পরিবেশরচনা এবং নরনারীর আবেগ-অনুভূতিময় অন্তর্জীবনের পরিষ্কটনের উদ্দেশ্যেই তিনি মাঝে মাঝে পরিমিতভাৱে প্রকৃতির রূপচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। এই উপজ্ঞাসেও রমা ও রমেশের সাক্ষাৎকারের সিঁড়ির দৃশ্যে তিনি উভয়ের প্রচ্ছন্ন হৃদয়বেগের অমূল্য প্রাকৃতিক পরিবেশ রচনা করিয়াছেন। বোধ হয়, ঐ ধরনের প্রাকৃতিক পরিবেশের প্রভাব না থাকিলে উভাদের হৃদয়ের আবেগ অমন ভাবে আত্মপ্রকাশের সুযোগ পাইত না। তারকেশ্বরে রমার বাড়িতে পরিতৃপ্ত আহ্বারের পর রমেশ যখন রমার কাছে 'ছাদিন পরে তাহার হৃদয়ের বন্ধ বাণীর দ্বার মুক্ত করিয়া দিল তখনকার প্রাকৃতিক পরিবেশের কথা উল্লেখ করা যাইতে পারে, 'তাহার সম্মুখের ছোট জানালার বাহিরে নববর্ষার ধূসর স্ত্রাবল মেঘে মধ্যাহ্ন-আকাশ ভরিয়া উঠিয়াছিল; অর্ধ-নিম্নলিত চক্রে সে তাহাই দেখিতেছিল।' এই মেঘচ্ছন্ন আকাশের মেহুর ছায়া রমেশের চোখে না লাগিলে সে বোধ হয় রমার কাছে তাহার হৃদয় উন্মোচন করিয়া দিতে পারিত না। পঞ্চদশ পরিচ্ছেদের শেষ ভাগে রমা ও রমেশের সাক্ষাতের পূর্বে শরৎচন্দ্র প্রাকৃতিক পরিবেশের চিত্রটি স্বল্প কথায় ফুটাইয়া তুলিলেন, 'কিছুক্ষণ হইল সন্ধ্যার বাপ্সা ঘোর কাটিয়া গিয়া দশমীর জ্যোৎস্নার জানালার বাহিরে মুক্ত প্রান্তরের এদিক ওদিক ভরিয়া গিয়াছিল।' এই জ্যোৎস্না-রাতের প্রভাব রমেশের চিত্তে লাগিয়াছিল, সেজন্য রমাকে দেখিয়া তাহার হৃদয়-চাকলা একেবারে উদ্দাম হইয়া উঠিয়াছিল।' রমা ও রমেশের শেষ সাক্ষাৎকারও রাতেই ঘটিয়াছিল এবং সেই রাতেও আকাশ জ্যোৎস্নার ভরিয়া গিয়াছিল, 'রমেশ তৎক্ষণাৎ তাহার

কোন উত্তর ছিল না—জানালার বাহিরে জ্যোৎস্নাপ্রাণিত আকাশের পান চাহিয়া রহিল।’ বিদায়রাতে জ্যোৎস্নাবীণার শুধু কান্নার স্বরই বাজিয়াছিল। তারপর রুমেশের জীবনে হয়তো অনেক কর্মময় দিন আসিয়াছে কিন্তু সেই কান্নাভরা বিদায়রাতেও স্মৃতি বোধ হয় কোন দিন তাহার অন্তর হইতে অন্তর্হিত হয় নাই।

‘বৈকুণ্ঠের উইল’ গল্পটি ১৮২৩ সালের জ্যৈষ্ঠ-শ্রাবণ সংখ্যা ‘ভারতবর্ষে’ প্রকাশিত হইয়াছিল। এই গল্পটির মধ্যে ভাইয়ের প্রতি ভাইয়ের স্নেহ বিভ্রান্তে সকল বিরোধ ও ভটিততা অতিক্রম করিয়া অবশেষে জ্বলাভ করিয়াছে তাহাই অপরিণীত মাধুর্যের মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে। শুধু কেবল ভাইয়ের প্রতি স্নেহ নহে মায়ের প্রতি সুগভীর মমতায় এই গল্পের মধ্যে অনেকখানি স্থানলাভ করিয়াছে। শরৎচন্দ্রের অস্বাভাবিক গল্পের স্রায় এই গল্পেও স্নেহমমতা এমন ২২ সম্পর্কের মধ্যে দেখানো হইয়াছে যে-সব স্থানে স্নেহমমতার পরিবর্তে ঈর্ষা বিদ্বেষই বাঙালী পরিবারে সচরাচর দৃষ্ট হয়। বিমাতার সহিত সপত্নী পুত্র এবং ছুই বৈমাত্রেয় ভাইয়ের সম্বন্ধ সাধারণত বাঙালী সংসারে হিংসা ও বিরোধেই মলিন হইয়া উঠে, কিন্তু শরৎচন্দ্র সেই হিংসাবিরোধের পরিবর্তে অপ্রত্যাশিত স্নেহমমতার অবতারণা করিয়াছেন। সেক্ষেত্রেই আমাদের চিত্ত সেই স্নেহমমতার মহৎ প্রকাশ দেখিয়া অতিমাত্রায় মুগ্ধ ও চমৎকৃত না হইয়া পারে না।

গল্পের নায়ক গোকুল মুখ, নির্বোধ এবং অস্বাভাবিক রবরের ২২। বোধ হয় মুখ ও নির্বোধ বলিয়াই ২২, এ-সংসারে শিক্ষিত ও চালাক চোবেদা ঐ ধরণের ২২ হইতে বোধ হয় পারে না। যে ছেলে নকল করার সুযোগ পাইয়াও নকল করে না, নিজের ব্যর্থতার জন্য বিন্দুমাত্র দুঃখিত না হইয়া ভাইয়ের সাফল্যে সবলের কাছে গর্ব বোধের বোধে তাহার মত নির্বোধ আর কে আছে? কিন্তু তেওঁক দেখাইয়াছেন তাহার মত ২২ও আর বেশ নাই। তবে বৈকুণ্ঠ যদি উইল করিয়া না যাইতেন তবে বোধ হয় গোকুল ওত্থানি বিব্রত ও বিগ্ন হইয়া পড়িত না। সমস্ত বিষয়সম্পত্তির মালিক হওয়ার ফলে যেমন তাহার অবাঞ্ছিত শুভাকুধ্যাবীর আগমন ঘটিতে লাগিল তেমনি আবার অভাবিত ক্ষুর সংখ্যাও বাড়িয়া চাছিল। গোকুল ওত্থান ২২ল বৃদ্ধি মাছুষ ছিল বহিরাই তাহার উপরে স্ত্রী মনোরমা ও ২২ল নিমাই রায় সহজেই তাহাদের বিষময় প্রভাব বিস্তার করিতে সক্ষম হইয়াছিল। তাহাদের দ্বারা



প্ররোচিত হইয়াই গোকুল বিমাতার উপরে মাঝে মাঝে রুঢ় ব্যবহার করিয়াছে। কিন্তু তাহার রুঢ় ব্যবহারের মূলে অকারণ ও অবুঝ অভিমানের জালাই শুধু ছিল, প্রকৃত হিংসা ও বিদ্বেষ ছিল না। তবে গোকুলের মান অভিমান ছিল মায়ের সঙ্গে, সোনার মেডেল পাওয়া ‘অনার গ্র্যাডুয়েট’ বিনোদ সম্বন্ধে তাহার এমন একটি সসঙ্কোচ সঙ্কমবোধ ছিল যে, বিনোদের প্রতি তাহার অহুধারা অবরুদ্ধ আবেগবেদনা এবং পরোক্ষ উক্তি ও ইঙ্গিতের মধ্য দিয়াই যাক হইত, কখনও প্রকাশ্য উচ্ছ্বাস ও মানঅভিমানের মধ্যে প্রকাশ পাইত না।

লেখক এই নাতিদীর্ঘ গল্পটির মধ্যে এমন কতকগুলি চরিত্রের রেখাচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন যেগুলি কখনও ভোলা যায় না। শিক্ষক জয়লাল বাঁড়ুয্যে চলনা, চাতুরী, উদ্ভানি ও প্ররোচনা প্রভৃতির মধ্য দিয়া যত অনর্থ গাধাইয়াছেন। গ্রাম্য জীবনে বাহিরের লোকের অনাহুিত হস্তক্ষেপ সংসারের সুখ শাস্তি কিভাবে বিঘ্নিত হয় এই বাঁড়ুয্যে মহাশয়ের চরিত্রের মধ্য দিয়া লেখক তাহা দেখাইয়াছেন। তবে গোকুলের সংসারের মূর্তিমান শনি হইল নিমাই বাব। যেদিন তিনি নিমন্তলার কুণ্ডের আড়ত কাণা করিয়া জামাইয়ের সংসারে আসিয়া শক্তমুষ্টিতে সংসারের হাল ধরিলেন সেদিন হইতেই সংকট ঘনাইয়া আসিল। গোকুল চণ্ডীদেবীর কাছে ‘ভাগ্য মনোরমাং দেহি’ বলিয়া প্রার্থনা করিয়াছিল কিনা জানি না, কিন্তু এই মনোরমা অহরহ গোকুলের কানে যে বিষম্ব শুনাইয়াছিল তাহাতে কাহারও মন সে রমিত করিতে পারিয়াছিল কিনা সন্দেহ।

‘অরক্ষণীয়া’ ১৩২৩ সালের আশ্বিন সংখ্যা ‘ভারতবর্ষে’ প্রকাশিত হয়, যে নিষ্ঠুর ও হৃদয়হীন সমাজের চিত্র এই উপন্যাসে তুলিয়া ধরা হইয়াছে আজ হরতো তাহার চিত্র মাজ নাই, কিন্তু নারীর প্রতি এই অতিক্রান্ত সমাজের ভয়াবহ নৃশংসতা আমাদের অন্তর বিষয় ও বিদ্রোহে পূর্ণ করিয়া তোলে। তেরো বছরে পড়িতে না পড়িতেই যে কন্যা অরক্ষণীয়া হইয়া উঠে এবং সমস্ত কাজে কর্মে, আচার অনুষ্ঠানে অল্পশ্রু ও অশ্রুচি বলিয়া বিবেচিত হয়, সমাজের এরূপ অবস্থা আজ হরতো আমরা বলনাই করিতে পারি না, কিন্তু একদিন এ অবস্থা অত্যন্ত নিষ্ঠুর ভাবে সত্য ছিল। বাস্তবচিত্র অঙ্কনে শরৎচন্দ্র এখানে নিরক্ষণ ও নির্বিকার। উচ্ছ্বাসের বাড়াবাড়ি নাই, সহানুভূতির আতিশয্য নাই, বর্ণনা ও চিত্রণের অতিরঞ্জন নাই, কিন্তু যে বাস্তব সমস্তাটি তিনি এ-

উপন্যাসে অবতারণা করিয়াছেন তাহা এক তীব্র মর্মভেদী বেদনা আমাদের অন্তরে সঞ্চার করিয়া দেয়।

বাঙালী ঘরের অনুভূত কল্মস সমস্তা সম্বন্ধে প্রায় সকল বাঙালী পরিসারিত অল্পবিস্তর পরিচয় রাখিয়াছে। যদি সেই কল্মস দরিদ্র ঘরে জন্মগ্রহণ করে এবং তাহার গায়ের রঙ যদি কালো হয় তবে তাহার লালুনা ও বিডম্বনা যে কতখানি হইতে পারে তাহা ভুক্তভোগী ছাড়া অন্যের অজ্ঞমেয় নহে। আজও সমাজের বহুতর প্রগতি সত্ত্বেও গরীব কালো মেয়েদের এই লালুনা ও বিডম্বনা দূরীভূত হইয়াছে, ইহা বলা যায় না। যেখানে স্বয়ং স্বামী নির্বাচনের অধিকার নাই, সেখানে যদি কোন মেয়ের বিবাহ বিলাসিত অথবা বাধাপ্রাপ্ত হয় তবে তাহার অপরাধ কোথায়? কিন্তু তাহার যে কোন অপরাধ নাই সে-কথা কাহারও মনে থাকে না, এবং আত্মীয়স্বজন, প্রতিবেশী, বন্ধুবান্ধব এমন কি স্বয়ং মাতা-পিতাও সেই দুর্ভাগিনী মেয়েটির মাথায় সকল অপরাধের দোষা চাপাইয়া দিই। তাহাকে প্রতি মুহূর্তে নিষ্ঠুর বাক্যবাণ ও অভিশাপে জর্জরিত করিতে থাকে। ‘অরক্ষণীয়া’ উপন্যাসে এমনি এক বিবাহ-বাজারে মূল্যহীন ভাগ্যাবদ্বিষ্ট নারীর কাহিনীই বর্ণিত হইয়াছে, বিবাহকেই যতদিন নারীর একমাত্র সৌভাগ্যের পরিণতি বলিয়া মনে করা হইবে এবং সমাজের সকল নারী যতদিন স্বাবলম্বী না হইতে পারিবে ততদিন জ্ঞানদার মত মেয়েদের দুঃখ দূর হইবে না।

শরৎচন্দ্র অনেক দুঃখময়ী নারীচরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, কিন্তু জ্ঞানদার মত এমন একটানা, অবিচ্ছিন্ন ও অতিশয়িত দুঃখ শরৎ-সাহিত্যের অপরিবেশিত নারী ভোগ করিয়াছে কিনা জানি না। তাহার তেরো চৌদ্দ বছর বয়সের মধ্যে একটিও সুখের দিন বোধহয় আসে নাই। যেদিন অতুল তাহার হাতে একজোড়া কাঁচের চুড়ি পরাইয়া দিয়া একটি হান্তোজ্জ্বল প্রতিশ্রুতি রাখিয়া গেল সেদিন হয়তো জ্ঞানদার বুকে রোমাঞ্চিত আনন্দের একটি শিখা কণেকের অল্প জলিয়া উঠিয়াছিল, কিন্তু তারপর নিবিড় এবং স্থিতির অন্ধকার। কাকার সংসারে গঞ্জন সহ্য করিতে না পারিয়া মায়ের সঙ্গে সে হরিপালে মামার বাড়ি গেল, কিন্তু সেখানে তাহার জন্য এক গভীরতর দুর্ভাগ্য অপেক্ষা করিতেছিল। সেখানে নিরানন্দ বনজঙ্গল, ভয়াবহ ম্যালেরিয়া এবং অধিকতর ভয়াবহ মামার বিবাহ দিবার ষড়যন্ত্র। কিন্তু এ-সব সহ্য হইত, যদি অতুলের কাছ হইতে কোন সাড়া, কোন সাধনা সে পাইত। চতুরিকব্যাশী মেঘের মধ্যে পুনরায় আলোকচ্ছটার বিকাশ দেখিবার জন্য সে কাতরচিস্তে আকাশের দিকে



তাকাইয়া রহিল, কিন্তু যেঘ মেঘই রহিয়া গেল, আলোকের কীণ আভাসও সেখানে দেখা গেল না। ম্যালেরিয়াজীর্ণ কুৎসিত চেহারা এবং হতাশানীড়িত মন লইয়া যখন আবার সে স্বাক্ষে সঙ্গে করিয়া কাকার আশ্রয়ে ফিরিহ: আসিল তখন তাহার দুঃখ ও লজ্জনার পাত্র পূর্ণ হইয়া উঠিল। স্বর্ণমঞ্জরীর পৈশাচিক নিষ্ঠুরতা, প্রতিবেশীদের কপট সহানুভূতি ও হিংসক মন্তব্য তাহাকে আর আঘাত দিতে পারিত না, এমনকি তাহার চোপের সম্মুখে অপর নারীর প্রতি অতুলের বর্ষমান অমুবাগ এবং তাহার পূর্ব-প্রতিশ্রুতির অমান্যসী অদৃষ্টও তাহার নিঃসাড় নিস্পন্দ হৃদয়ের মধ্যে কোন বেদনার আলোড়ন জাগাইল না, কিন্তু তাহার একমাত্র বন্ধন, একমাত্র অবলম্বন মাতের কাছে যখন শেষে নির্দয় গঞ্জন পাইত তখন মানে মানে এই চির-হতাশাগী মেয়েটি ভূমিতে পড়িয়া চোখের জলে ভাসিতে ভাসিতে ভগবানের কাছে আর্ত প্রার্থ জানাইত, 'আমি কার কাছে কি দোষ করিয়াছি যে সকলেই চক্ষুশূল! আমার রূপ নাই, বসন-ভূষণ নাই, আমার বাপ নাই, সে কি আমার দোষ? আমার রোগগ্রস্ত এই কঙ্কালসার দেহ, এই জীর্ণ পাণ্ডুর মুগ যে একজনকে আকর্ষণ করিতে পারিল না, সে কি আমার ক্রটি? আমার পিতাও নিতে দেখে নাই, তবুও আমার গরম বাড়িয়া যাউতেছে—সেও কি আমার অপরাধ? প্রভু! এতই যদি আমার দোষ—তবে আমাকে আমার বাবার কাছে পাঠাইয়া দাও—তিনি আমার কখনো ফেলিতে পারিবেন না।' জ্ঞানদা সংসাবে শুধু পরাজয়ের পর পরাজয়ের মানি লাভ করিয়াছেন, কিন্তু তাহার করুণতম পরাজয় হইল সেদিন যেদিন সে তাহার অভিশপ্ত কুমারী-জীবনের বিদ্রোহী ঘুচাউবার আশায় ঘাটের মড়া গোপাল ভট্টাচার্যের মন ভুলাইতেও ব্যর্থ হইল। সে তাহার কঙ্কালসার কুরূপ দেহটি দিয়া কোন নবীন যুবকের মন ভুলাইতে পারিবে না তাহা সে জানিত, কিন্তু একজন অশানযাত্রী বৃদ্ধের মন হরতো সে জর করিতে পারিবে এই আশায় সে গোপনে সকলের অগ্গ্রে ক্রত ও অপটু হস্তে কিছু প্রসাধনের চেষ্টা করিয়াছিল। কিন্তু এবারও সে প্রত্যাখ্যাত হইল এবং প্রসাধনের সকল বর্ণবিলাস তাহার অঙ্গে শুধু দূষণের কলকটিক হইয়া রহিল। তাহার এই প্রসাধনের বিকৃত রূপ এবং বৃদ্ধের মন ভুলাইবার ব্যর্থ চেষ্টার মধ্যে হরতো আপাত-কৌতুকজনকতার একটা ভাব আছে, কিন্তু ইহার গভীরে সে অপরিমীম বেদনা ও কাকণ্যের ধারা সঞ্চিত রহিয়াছে তাহা কঠিনতম চিত্তকেও আর্জ করিয়া কেলে। সমস্ত উপভাসের মধ্যে জ্ঞানদা কথা বলিয়াছে মাত্র

স্বল্প কয়েকটি। পিতার মৃত্যুর পর অতুলের পায়ে মাথা খুঁড়িয়া নিজেকে নিশ্চেষ্ট করিবার ঘটনা ছাড়া আর কোথাও সে বিন্দুমাত্র অশৈর্ষক, অসহিষ্ণুতা, উদ্ভা কিংবা অভিযোগ ব্যক্ত করে নাই। নীরবে, অনিচ্ছা চিত্তে সে তাহার সকল কর্তব্যকর্ম করিয়া গিয়াছে। যে অতুলকে সে একদিন মৃত্যুমুখ হইতে বাঁচাইয়াছিল, তাহার হৃদয়হীন প্রত্যাখ্যান সত্ত্বেও সে একটি নাগিশের কথা উচ্চারণ করে নাই। শ্মশানে অতুল যখন দেহের নশ্বরতা সম্বন্ধে উচ্চতর দার্শনিক ভাবের প্রেরণায় জ্ঞানদাকে অমুকম্পা বশে পুনরায় গ্রহণ করিল তখনও জ্ঞানদা কোন অভিমান না দেখাইয়া বিনা বিধায় তাহার অমুবর্তী হইল। জ্ঞানদার মত শাস্ত্র, নিরীচ, সত্বিক ও দুঃখের দহন শিখায় পবিত্র নারী শরৎসাহিত্যে আর আছে কিনা সন্দেহ।

‘অরক্ষণীয়া’র ‘পোড়াকাঁঠ’ এনটি অবিস্মরণীয় টাইপ চরিত্র। মানুষের বিকট চেহারার অন্তরালে এমন স্নিগ্ধকোমল একটি অন্তর যে থাকিতে পারে তাহা পোড়াকাঁঠকে না দেখিলে কেত নিশ্বাস করিতে পারিবে না। তাহার ভীষণ আকৃতি এবং ভীষণতর হাসি, তাহার উচ্চ কণ্ঠনিদাদ এবং ছুঁচাম বাক্যবাণগুলি দুর্গা ও জ্ঞানদার মনে শুধু কেবল ঘৃণা ও আতঙ্কই উদ্ভূত করিয়াছে। তাহার সকল সেবায়ত্ন স্নেহ ও আন্তরিকতার মধ্যে উৎকট স্বার্থের অস্তিত্ব কল্পনা করিয়া দুর্গা তাহার প্রতি শুধু তীব্র বিদ্বেষই পোষণ করিয়াছেন। কিন্তু যেদিন স্বামীর সঙ্গে প্রকাশ্য সময়ে পোড়াকাঁঠ নিজের দাদার সঙ্গে জ্ঞানদার বিবাহের চেষ্টা বানচাল করিয়া দিল সেদিন দুর্গা তাহাকে চিনিতে পারিলেন এবং প্রকৃত কৃতজ্ঞতায় তাঁহার অন্তর বিগলিত হইয়া গেল এবং তাঁহার চোখের জল দুই কূল ছাপাইয়া বহিতে লাগিল। স্বামীকে বাক্য যুদ্ধে ঘারেল করিলেও এবং স্বামী ও বিবাহার্থী দাদা উভয়ের নাক-কান কাটিয়া মর্দন। শূর্ণনখা বানাইবার সঙ্কল্প ঘোষণা করিলেও পোড়াকাঁঠের একমাত্র কামনা, ‘হাতের নোয়া নিরে স্বামী-পুত্রুয়ের, গো-আত্মণের সেবা করে যেন বেতে পারি।’

‘ত্রীকান্ত’ (১ম পর্ব) ১৩২২ সালের মাঘ-চৈত্র ও ১৩২৩ সালের বৈশাখ-মাঘ সংখ্যা ‘ভারতবর্ষে’ প্রকাশিত হইয়াছিল। শরৎচন্দ্র নিজের নাম গোপন করিয়া ‘ত্রীকান্ত শর্মা’ এই ছদ্ম নাম ব্যবহার করিয়াছিলেন। ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকায় প্রকাশিত হইবার অব্যবহিত পূর্বে শরৎচন্দ্র ১৫.১১.১৫ তারিখে হরিদাস চট্টোপাধ্যায়কে রেজুন হইতে লিখিয়াছিলেন, ‘ত্রীকান্তের রচনা-কাহিনী



যে সত্যই ভারতবর্ষে ছাপিবার যোগ্য আমি তাহা মনে করি নাই—এখনও করি না। তবে যদি কোথাও কেহ ছাপে এই মনে করিয়াছিল। বিশেষ তাহাতে গোড়াতেই যে সকল প্লেব ছিল সে সকল যে কোন মতেই আপনার কাগজে স্থান পাইতে পারে না সে ত জানা কথা। তবে, অপর কোন কাগজের হয়ত সে আপত্তি না থাকিতেও পারে, এই ভরসা করিয়াছিল। সেই জন্যই আপনার মারফত পাঠানো।

যদি বলেন ত আরও লিপি—আরও অনেক কথা বলিবার রহিয়াছে। তবে ব্যক্তিগত প্লেব-বিজ্ঞপ্তি এ-পর্যন্তই। তবে শেষ পর্যন্ত সব কথাই সত্য বলা হইবে।

আমার নামটা যেন কোন মতেই প্রকাশ না পায়। এমন কি আপনি ছাড়া, উপেনবাবু ছাড়া (তাঁর ত মূগ দিয়া কথা নাতির হয় না—তা ডাক্তার হোক মন্দই হোক) আর কেহ না জানে ত বেশ হয়। এটা কি? অল্পাংশ শ্রীকান্তের আত্মকাহিনীর সঙ্গে কতকটা সঙ্গত থাকিলেই, তা ছাড়া ওটা ভ্রমণই বটে।.....রবিনাবু নিজের আত্মকাহিনী লিখিয়াছেন, কিন্তু নিজেকে কেমন করিয়াই না সকলের পিছনে ফেলিবার সকল চেষ্টা করিয়াছেন।..... অনেক বড় জিনিস বাদ দিতে হয়, অনেক বলিবার লোভ সম্বরণ করিতে হয়—তবে ছবি হয়। বলা বা আঁকার চেহে না বলা না আঁকা ঢের শক্ত। অনেক আত্মসংযম অনেক লোভ দমন করিতে হয়, তবুই সত্যিকারের বলা এবং আঁকা হয়।

.....যাই হোক শ্রীকান্ত পড়ে লোকে কি বকম ছি ছি করে দয়া করে তা জানাবেন। ততদিন শ্রীকান্ত একটি ছত্রও আর লিখেনা না।’

‘শ্রীকান্ত’ শরৎচন্দ্রের আত্মজীবনী কিনা এই লইয়া পাঠকদের মধ্যে চিরকাল নানা বৌতুল, জিজ্ঞাসা ও বিদ্വാংস বাসা বাধিয়া রহিয়াছে। শরৎচন্দ্র কিন্তু নিজে ‘শ্রীকান্ত’র বাস্তব জীবনভিত্তি বারবার অস্বীকার করিয়াছেন। ১৪.৮ ১২ তারিখে বাজ্রে শিবপুর হইতে লীলারানী গঙ্গোপাধ্যায়কে একখানি পত্রে লিখিয়াছেন, ‘রাজলক্ষ্মীকে কোথায় পাবে? ও-সব বানানো মিছে গল্প। শ্রীকান্ত একটা উপন্যাস বইত নয়; ও-সব মিছে জনরবে কান দিতে নেই। কাহিনীটি কি সত্য?’ শ্রীমতী গঙ্গোপাধ্যায়কে ২৪.৮ ১২ তারিখে লিখিত আর একখানি পত্রে তিনি জানাইয়াছিলেন, ‘...আমার একটু পরিচয় চাই নাকি? কিন্তু রাজলক্ষ্মী আমার কে? কেউ নেই।... শ্রীকান্তটা আর একবার

পড়ে দেখো। হয়তো তার ওপর ঘুণাই হবে। কিন্তু সব কল্পনা, সব কল্পনা, বেবাক মিথো।’

শরৎচন্দ্র ‘শ্রীকান্ত’র কাহিনী কাল্পনিক ও মিথ্যা বলা সত্ত্বেও সাধারণ লোকের সন্দেহের সম্পূর্ণ নিরসন হয় নাই কেন? শরৎচন্দ্রের নিবেদন সত্ত্বেও কেন বরাবর পাঠকসমাজ তাঁহাকে ও শ্রীকান্তকে অভিন্ন মনে করিয়াছে? তাঁহাদের ধারণা ও বিশ্বাস কি সম্পূর্ণ ভ্রান্ত ও অমূলক? কখনও নচে। শরৎচন্দ্র এই উপন্যাস আত্মজীবনীমূলক ভিত্তিতে রচনা করিয়াছেন। তিনি ইহাতে এমন সব ঘটনা, চরিত্র ও পরিবেশ বর্ণনা করিয়াছেন যেগুলির সহিত তাঁহার নিজের বাস্তব ও নিবিড় সম্পর্ক ছিল। তিনি এই বইতে যে জীবনদৃষ্টি ও মতবাদ বাক্য করিয়াছেন তাহা শুধু শ্রীকান্তের নয়, তাহা তাঁহার নিজেরও বটে। এ-সব কারণে খুব সম্ভবতাবেই পাঠকসমাজ শ্রীকান্তের সহিত তাঁহার জীবনের সাযুজ্য ধারণা করিয়া থাকেন।

শরৎচন্দ্রের জীবনের সম্পর্কিত ঘটনা ও চরিত্রের সঙ্গে ‘শ্রীকান্ত’ বর্ণিত ঘটনা ও চরিত্রের কোথায় কতটুকু মিল রহিয়াছে তাহা দেখাইবার চেষ্টা করিব। ‘শ্রীকান্ত প্রথম পর্বে’ শ্রীকান্তের কৈশোরের কিছুটা সময় এবং প্রথম যৌবনের খানিকটা সময়ের বর্ণনা রহিয়াছে। শরৎচন্দ্রের সাতাশ বছর বয়সের (সাতাশ বছর বয়সে তিনি ব্রহ্মদেশে যাত্রা করেন) যদি হিসাব নেওয়া যায় তবে দেখা যাইবে যে, তিনি জন্মের পর দুই তিন বছর দেবানন্দপুরে কাটান, তারপর নয় বছর ছিলেন ভাগলপুরে। ভাগলপুর হইতে বছর বার যখন বয়স তখন পুনরায় দেবানন্দপুর যাইয়া তিন বছর কাটাইয়া আসেন। তারপর আবার ভাগলপুর ফিরিয়া আসিয়া দশ বছর অতিবাহিত করেন। শেষে দুই বছর মজঃফরপুর ও কলিকাতার অতিক্রম করেন। এই হিসাব হইতে বুঝা যাইবে, জন্মের পর দুই তিন বছর ব্যতীত কৈশোরের মোটে তিনটি বছর (তের হইতে পনের) তিনি দেবানন্দপুরে ছিলেন, কৈশোর ও যৌবনের বাকি সময়টুকু কাটিয়াছিল ভাগলপুরে। সুতরাং স্বাভাবিক কারণেই ভাগলপুরের পরিবেশ, ঘটনা ও চরিত্র ‘শ্রীকান্ত’ প্রথম পর্বে প্রাধান্য পাইয়াছে। অবশ্য মাঝে মাঝে দেবানন্দপুরের স্মৃতিও কিছু মিশ্রিত পিয়াছে।

শ্রীকান্তের পাঠাভ্যাসের বিবরণ মামাবাড়িতে শরৎচন্দ্রের পাঠাভ্যাসেরই অনুরূপ, শুধু কেবল কোন কোন চরিত্রের নাম এবং শ্রীকান্তের সহিত তাহার



স্বল্প বাল্যব সত্য হইতে একটু পরিবর্তিত করা হইয়াছে।<sup>১</sup> ‘শ্রীকান্ত’র অবিষ্মরণীয় চরিত্র ইন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রের ভাগলপুরের বন্ধু রাজু, অথবা রাজেন্দ্রনাথ মজুমদারের সত্য কাহিনী অবলম্বনে চিত্রিত হইয়াছে। এই রাজুর চরিত্র রূপায়ণে বাল্যবের সঙ্গে সাহিত্যিক কল্পনার কিরূপ মিলন ঘটিয়াছে তাহা বর্ণনা করিতে যাওয়া শরৎচন্দ্রের সম্পর্কীয় মাতুল ও কৈশোর-যৌবনসঙ্গী হুঃরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘শরৎচন্দ্র রাজুকে বাল্যবের কণিক অনিত্যতা হইতে সাহিত্যের চির-নিত্যতার মধ্যে আনিয়া অমরত্ব দান করিতে যেটুকু রস-যোজনায় প্রয়োজন—তাহা পূর্ণভাবে করিয়াছেন। সেখানে সত্য মগ্ন নহইয়া প্রোজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। চিত্রের পূর্ণাঙ্গ সৌন্দর্য উপলব্ধি করিতে চাইলে যেমন দূরে সরিয়া যাউন তত তাহাতে অনেক বাল্য প্রকল্প তর অনেক শ্রুত কল্পনার স্ফীলোৎসর্গে পূর্ণ হইয়া উঠে, ইন্দ্রনাথকে উদ্ঘাটন করিতে শরৎচন্দ্র যথাব্যবধানে ওইটুকুই মাত্র করিয়াছেন। তাহাতে পলিচিত্র চরিত্রটি আনো সম্পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে মাত্র; সেখানে ক্ষুদ্র তর নাই। যাহা হোক রাজুকে প্রত্যক্ষভাবে জানিবার সুবিধা ঘটিয়াছিল—একথা নিশ্চয়ই তাঁহারা স্বীকার করিবেন।’<sup>২</sup> ‘শ্রীকান্ত’ লিপিত আছে যে ইন্দ্রনাথের সতিত শ্রীকান্তের প্রথম পরিচয় ঘটিয়াছিল একটি ফুটবল মাঠের মাগামারির মধ্যে। এই মাগামারিটা সত্য ঘটনা কিন্তু ইহার পূর্বেই শরৎ ও রাজুর পরিচয় ঘটিয়াছিল।<sup>৩</sup> শরৎচন্দ্র ইন্দ্রনাথ চরিত্রটি আরও উজ্জ্বল করিয়া তুলিবার জন্য শ্রীকান্তকে ভীক ও পলায়নভংগ দেখাইয়াছেন। আসলে শ্রীকান্তও (শরৎচন্দ্র, কম সাহসী ও বেপরোয়া ছিলেন না। শ্রীকান্ত : শরৎ । ইন্দ্রনাথের কাছেই নেশার দীক্ষা

১। ‘ক্যাথিনের খাটের উপর শুয়ে আছেন পিণেমশাই নঃ—নারামশাই এবং দুই গ্রামকমল ভট্টাচার্য—গ্রামচন্দ্র ভট্টাচার্য—ভোড়া এবং ঘতীনবা—হুঃরেন্দ্র নাথ—গল্পের খাতিরে দাঁড়াইয়াছেন। এই সময় দেউড়িতে গৌরী সিং ভুলসীমাসের রামায়ণ পড়িতে হর ক’রে।

টিকিটবিলির গল্প সত্য। হিন্দাথ বউরূপীর অভিযানও সত্য। তবে সবটাহেই কল্পনার রসাক-আছে।

বউরূপীর ল্যাজ কাটাটি শরৎচন্দ্রের অধিকতর বোঝায়। সেদিন ইন্দ্রনাথ উপস্থিত ছিল না। শরৎচন্দ্রও না। এই গল্প কুম্ভকামিনীর সাক্ষাৎ বৈঠকে শোনা—শরৎচন্দ্র ত কে এমন অকুণ্ঠভাবে রূপায়িত করেছেন এইখানে তাঁর কৃতিত্ব।—শরৎ পরিচয়—হুঃরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, ১২৬,

২। শরৎচন্দ্রের জীবনের একদিক, ৫২

৩। ‘এই মাগামারির সময় সেখানে বর্তমান লেখকের উপস্থিত থাকায় সৌভাগ্য ঘটেছিল... শ্রীকান্তের (শরৎচন্দ্রের) সঙ্গে ইন্দ্রনাথের (রাজুর) এটি প্রথম দেখা নয়। কারণ এই ঘটনা ১৮৯৯-১৯০০ সালে ঘটে। এই সময়ে শরৎচন্দ্রের নয়ন সত্যের বৎসর, রাজুর আঠার উদিশ হবে। এখানে রাজুর বর্ণনাটি একটুও কাল্পনিক কি অতিরঞ্জিত নয়।—শরৎ পরিচয়, পৃঃ ১২৫

পাইয়াছিলেন ইহাও সত্য নহে কারণ শরৎচন্দ্র ইতিপূর্বেই নেশার সিদ্ধ হইয়াছিলেন।<sup>১</sup> ইন্দ্রনাথের বাঁশি বাজাইয়া গোঁসাই বাগানের ভিতর দিয়া আসা সত্য ঘটনা।<sup>২</sup> ইন্দ্রনাথ শ্রীকান্তকে ভবঘুরের নেশার মাতাইয়া দিয়াছিল বাস্তব জীবনে ইহা ঠিক সত্য ছিল না। সুরেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, রাজুর সঙ্গে আলাপের পূর্বেই শরৎচন্দ্র পায়ে ইটিয়া পুরী পর্যন্ত ঘুরিয়া আসিয়াছিলেন এবং ইন্দ্রনাথের খিঁচুটারের সঙ্গে যোগ দিবার আগেই সঙ্গীত ও অভিনয়বিজ্ঞায় তাঁহার হাতে খড়ি হইয়াছিল। ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসে ইন্দ্রনাথের সংসারবিবাকী হইয়া চলিয়া যাইবার কথা বলা হইয়াছে। রাজুও এমনভাবে একদিন নাকদিকিষ্ট হইয়া গিয়াছিল।<sup>৩</sup>

শ্রীকান্তের কুমারবাহাদুরের দলের মধ্যে যাইয়া পড়া, পিয়ারী বাইজীর সঙ্গে জড়িত হওয়া, সম্রাসী হওয়া প্রভৃতি উপন্যাসে বর্ণিত ঘটনার সহিত শরৎচন্দ্রের জীবনের বাস্তব ঘটনার মিল রাখিয়াছে। মনে হয় উপন্যাসের পূর্বোক্ত ঘটনাগুলি ভাগলপুর হইতে পঁচিশ বছর বয়সে তাঁহার অস্তর্ধান এবং মজঃফরপুরে অবস্থিতিকালীন নানা অজ্ঞাত ঘটনা অবলম্বনে লিখিত। সৌদ্রীন্দ্র-মোহন মুখোপাধ্যায় ‘শরৎচন্দ্রের জীবনরহস্য’ নামক গ্রন্থে লিখিয়াছেন, ‘এই সব কারণে মজঃফরপুরে শরৎবাবু থাকিতে থাকিতে মজঃফরপুরের একজন আমদার মহাদেব সাহর সাহিত শরৎচন্দ্রের পরিচয় ঘটে। কিছুদিন পরে শরৎচন্দ্র তাঁহার নিকট চালয়া যান।’ এই মহাদেব সাহই যে শ্রীকান্তের কুমার বাহাদুর তাহাতে সন্দেহ নাই।<sup>৪</sup> পিয়ারী বাইজীর সঙ্গে শ্রীকান্তের আলাপের

১। ‘শ্রীকান্ত বেবানন্দপুর থেকে নেশার দক হতে ফিরছে। অতএব এটি সম্পূর্ণ অলৌকিক-সামর্থ্য।’ শরৎ-পরিচয় পৃঃ ১২৫

২। ‘ইন্দ্রনাথের রাতে বাঁশি বাজিয়ে বেড়ানর গল্প সত্য।...গোঁসাই বাগান সেকালে ছিল রানবাঘুর বাগান।’—ঐ, পৃঃ ১২৬

৩। সুরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় রাজুর পরিণতি বর্ণনা করিয়া লিখিয়াছেন, কিন্তু যৌবনেই তাহার সম্রাস হু হু হইয়া গেল। তাহার মনে অক্লান্ত পরিবর্তন আসিল; বহির্জগৎ হইতে বিদায় লইয়া সে মনোজগতে বিচরণ করিতে আরম্ভ করিল। গজার তীরে, শিশুশানের কাছে একটা একাঙা অথবা গাছের গায়ে নিজহাতে কাঠের ঘর বাঁধিয়া সে ধ্যানমগ্ন হইল।...

লোকে নামা কথা বলিতে লাগিল; তাহাতে কর্ণপাত না করিয়া ক্রমে সে ঘোঁরা হইয়া পড়িল। অবশ্যে দিন কাটিত। বন্ধু-বান্ধব ঘুরে গেল। কেবল তাহা বাসিত নিশ্চয়ের—কাছে পাইলে কুকে জড়াইয়া তুতির আনন্দে অধিরত কামিত।

একদিন সকলে ঘোঁড়িল—‘পাখী উড়ে কোঁড়ে সাগর পারে।’ সকল অনুসন্ধান ব্যর্থ করিয়া সে অজিও নিরশেষ।’—শরৎচন্দ্রের জীবনের একদিক—পৃঃ ৩৩-৩৪



সময় বাইজী বলিয়াছিল, সে তাহার গ্রামের একান্ত স্নেহের পাত্রী বাল্য সঙ্গিনী। দেবানন্দপুরের বিদ্যেশ্রনাথ দত্ত মুন্সী লিখিয়াছেন, 'দেবানন্দপুরের একটি কায়স্থ পরিবারের মেয়ের সহিত কিশোর শরৎচন্দ্রের বিশেষ ঘনিষ্ঠতা ছিল। মেয়েটি শরৎচন্দ্রের কিশোর জীবনের খেলাধুলার যেমন নিত্যসঙ্গিনী ছিল, তেমনি তাহার উৎপাত ও উপদ্রবেরও পরম সহিষ্ণু পাত্রী ছিল।' আবার কেহ কেহ বলিয়াছেন, শরৎচন্দ্রের সহচাৰিণী ছিল কালিদাসী নামে রাজক আশ্রমের একটি কন্যা। সৌদামিনীমোহন অবশ্য বিদ্যেশ্রনাথের উক্তিই অধিকতর নির্ভরযোগ্য বলিয়াছেন। রাজলক্ষীর মুখে তাহার যে পূর্ববৃত্তান্ত বর্ণিত হইয়াছে তাহার সহিত শরৎচন্দ্রের এই কৈশোরসঙ্গিনীর মিল দেখা যায়। শরৎচন্দ্র মহাদেব সাহর তাঁবুতে কোন বাইজীর সাহিত পরিচিত হইতে পারেন, তবে সেই তাঁহার কৈশোরসঙ্গিনী কিনা তাহা বলা খুব শক্ত। শ্রীকান্তের সন্ন্যাসী হওয়ার ঘটনার সঙ্গেও শরৎচন্দ্রের জীবনের ঘটনার মিল রহিয়াছে। ভাগলপুর মামাবাড়ি হইতে যখন পিতার উপর অভিমান করিয়া বাহির হইয়া যান তখন তিনি এক সন্ন্যাসীর আশ্রয় গিয়া উঠিলেন। সন্ন্যাসীর বেশে ঘুরিতে ঘুরিতেই তিনি মজঃফরপুরে উপস্থিত হন। 'শ্রীকান্ত'র প্রথম পর্বে ব্রহ্মদেশে যাত্রার পূর্ব পক্ষ, অর্থাৎ শরৎচন্দ্রের প্রায় সাতাশ বছর বয়স পৰ্যন্ত জীবনের নানা ঘটনার ছায়াপাত হইয়াছে। তাঁহার জীবনের প্রাপ্ত তথ্যের সঙ্গে 'শ্রীকান্ত' বর্ণিত কাহিনীর যে অনেক মিল রহিয়াছে তাহা উল্লেখ করা হইল। তবে মনে রাখিতে হইবে শ্রীকান্ত শরৎচন্দ্রের জীবনীকাহিনী নহে উপন্যাস। সেজন্ত ইহাতে বাস্তবের সহিত কল্পনা, সত্যের সহিত মিথ্যা, তথ্যের সহিত সৌন্দর্য ও রম্যের মিশ্রণ ঘটিয়াছে। বাস্তব শরৎচন্দ্র খণ্ড, অসম্পূর্ণ ও অসমঞ্জস, কিন্তু উপন্যাসের নায়ক শ্রীকান্ত অখণ্ড, পরিপূর্ণ ও সুসমঞ্জস। শ্রীকান্ত শরৎচন্দ্রকে ব্যক্ত করিয়াছে যেমন, প্রচ্ছন্নও রাখিয়াছে তেমনি। স্বরেশ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় এ-প্রসঙ্গে খুব ভালো কথা বলিয়াছেন, 'শ্রীকান্ত শরৎচন্দ্রের জীবনের অভিজ্ঞতার উপকরণেই গঠিত। এমন কি শ্রীকান্তের সহিত শরৎ-জীবনের একটি অদ্ভুত সমান্তরলতা আছে। কিন্তু আবার এ-কথাও সব সময়ে মনে রাখতে হবে যে, শরৎচন্দ্র শ্রীকান্তে সবচেয়ে বেশী আত্মগোপন করেছেন।'<sup>১</sup>

এ পর্যন্ত আমরা শুধু বাইরের ঘটনা বিচার করিয়া দেখাইয়াছি, 'শ্রীকান্ত'র মধ্যে শরৎচন্দ্রের আত্মকাহিনী কতখানি প্রকাশ পাইয়াছে। বাইরের ঘটনা বাদ দিয়া যদি শুধু অন্তর্জীবনের দিকে দৃষ্টি দেওয়া যায় তবে 'শ্রীকান্ত'কে শরৎচন্দ্রের আত্মকাহিনী বলিবার যুক্তি বশিষ্ঠতর হইবে। শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিসত্তা কি শ্রীকান্তের বাসনা ও ভাবনার সহিত সম্পূর্ণ একাত্ম হইয়া যায় নাই? মোহিতলাল তাঁহার 'শ্রীকান্তের শরৎচন্দ্র' গ্রন্থে বলিয়াছেন, 'এই কাহিনীতে দুইটি ভাগ বা ধারা আছে : একটা লেখকের আত্মজীবন বা আত্মচরিত, আর একটা সেই জীবন সম্বন্ধে চিন্তা বা তাহার সমালোচনা। প্রথমটি আত্ম-প্রকাশ, দ্বিতীয়টি আত্মচিন্তা।' এই আত্মচিন্তা বা জীবন সমালোচনামূলক অংশে শ্রীকান্ত ও শরৎচন্দ্রের মধ্যে একমরতা দেখা যায়। শ্রীকান্তের মনোজগৎ বিশ্লেষণ করিয়া তাহাকে আমরা এক চিরপলাতক, নিরাসক্ত অথচ প্রেমিক, উদাসীন অথচ আবেগপ্রবণ, নির্বিবাদ অথচ ক্রুদ্ধবিপ্রণী পুরুষরূপে দেখিতে পাই। শরৎচন্দ্রের অন্তর্জীবন বিশ্লেষণ করিয়া কি একই পুরুষকে আমরা দেখি না? 'জীলোককে কখনো আমি ছোট করিয়া দেখিতে পারিলাম না।' 'নারীর কলকে অবিশ্বাস করিয়া সংসারের বরফ ঠকাও ভাল, কিন্তু বিশ্বাস করিয়া পাপের ভাগী হওয়ার লাভ নাই,' 'এই আদর্শ হিন্দু সমাজের স্বাভাবিক জাতিভেদের বিরুদ্ধে একটা বিদ্রোহের ভাব আঁকিও যায় নাই, 'সে সমাজ এই দুইটি নিরুপায় ক্ষুদ্র বাসিকাব ক্ষুদ্র ও স্থান করিয়া দিতে পারে নাই, যে সমাজ আপনাকে এতটুকু প্রসারিত করিবার শক্তি রাখে না, সে পশু, আদর্শ সমাজের অন্তর মনের মধ্যে কিছুমাত্র গৌরব অনুভব করিতে পারিলাম না।' এই উক্তিগুলি কি শুধু শ্রীকান্তের, এগুলি কি শরৎচন্দ্রের বহুকথিত নিজস্ব উক্তি নহে? শ্রীকান্তের মধ্য দিয়া শরৎচন্দ্রের আত্মবর্ণন ঘটিয়াছে, এই উপন্যাসে বর্ণিত ঘটনার সঙ্গে হয়তো শরৎচন্দ্রের জীবনঘটনার মিল না থাকিতে পারে তাহাতে কিছু যায় আসে না। ঘটনাগুলির মধ্য দিয়া এমন একটি অথও চেতনাময় সত্তার বিকাশ ঘটিয়াছে যাহা শরৎচন্দ্রের নিজস্ব সত্তা হইলেও তাঁহার সৃষ্ট শ্রীকান্ত চরিত্রের মধ্যে ইহা আরোপ করিয়া তিনি দূর হইতে ইহা সমীক্ষণ করিতে পারিয়াছেন। তিনি শ্রীকান্ত সত্তা হইতে ভিন্ন এবং অস্তিত্ব দুই-ই বটে। শ্রীকান্ত হইতে ভিন্ন হইয়া তিনি শ্রীকান্তের নৈতিক রূপ দিয়াছেন এবং শ্রীকান্তের সহিত অস্তিত্ব হইয়া তিনি নিজেকে প্রকাশ করিয়াছেন। সেজন্য শ্রীকান্ত উপন্যাসও বটে, আত্মকাহিনীও বটে। মোহিতলাল এ সম্বন্ধে যাহা



লিখাছেন তাহা উল্লেখযোগ্য। 'শ্রীকান্ত শরৎচন্দ্রের সেই আত্মকাহিনী—উহা কবল উপন্যাসই নহে। এইরূপ আত্মকাহিনীও উপন্যাস হইয়া উঠে, তার কারণ, ইহার নারক একাধারে আত্মও বটে, পরও বটে। লেখক যেন আপনাকেই, বাহিরে একটু তফাতে ধরিয়া দেখিতেছেন, ভাল করিয়া দেখিবার জন্য যেকোন সংস্থান ও পশ্চাৎ-পট আবশ্যক তাহা উত্তমরূপে সংযোজন করিয়া লইয়াছেন।'

পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে, 'ভারতবর্ষে' উপন্যাসখানি যখন প্রকাশিত হয় তখন এ উপন্যাসের নাম ছিল 'শ্রীকান্তের ভ্রমণ কাহিনী'। প্রশ্ন উঠিতে পারে, এ-উপন্যাসের নাম লেখক ভ্রমণকাহিনী দিলেন কেন? যে সময়ে 'শ্রীকান্ত' 'ভারতবর্ষে' প্রকাশিত হয় তখন ঐ পত্রিকার দেবপ্রসাদ সর্বাধিকারীর 'য়ুরোপে হিনমাস,' বর্ধমানের মহারাজা বিজয়চন্দ্র মহাতানের 'আমার যুরোপ ভ্রমণ,' প্রভৃতি ভ্রমণকাহিনী প্রকাশিত হইতেছিল। এই ভ্রমণকাহিনীগুলি যে শরৎচন্দ্রের পছন্দ হয় নাই, তাহা হরিনবাস চট্টোপাধ্যায়কে লিপিত একখানি পত্রে এবং 'শ্রীকান্তের' গোড়াতেই নানা প্রস্তোত্ন উক্তির মধ্যে ব্যক্ত হইয়াছে। কিন্তু তবুও ইহা অস্বীকার করা যাইতে পারে যে, ঐসব ভ্রমণকাহিনী পড়িয়া তিনি নিজেও হয়তো ভ্রমণকাহিনী লিখিবার প্রেরণা পাউয়াছিলেন এবং তাঁহার উপন্যাসের নাম ভ্রমণকাহিনী দিয়াছিলেন। যেভাবে তিনি উপন্যাসের আরম্ভ করিয়াছেন তাহাতেও তাঁহার ভ্রমণকাহিনী লিখিবার উদ্দেশ্য ফুটিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু ঐ পক্ষ। উপন্যাসের ভিতর যতই অগ্রসর হওয়া যায় ততই বুঝিতে পারা যায় যে, শরৎচন্দ্র তাঁহার উদ্দেশ্য বিবৃত হইয়াছেন, এবং যে কাহিনী তিনি রচনা করিলেন তাহা ভ্রমণকাহিনী নহে, উপন্যাস। এই কাহিনী হয়ত। ভববুরের কাহিনী, কিন্তু ভববুরের কাহিনী ভ্রমণকাহিনী নহে। ভ্রমণকাহিনীর মধ্যে বিশেষ বিশেষ জায়গার বস্তুত্ব ও সৌন্দর্য প্রধান হইয়া উঠে। কিন্তু 'শ্রীকান্তের' মধ্যে কোনো স্থানিকত্ব স্পষ্ট ও বিশিষ্ট হইয়া উঠে নাই। শুধু কেবল বুঝিতে পারা যায়, ভাগলপুর এবং বিহারের অন্ত কোন কোন অংশ এই কাহিনীর পটভূমিতে রহিয়াছে,

১। 'শ্রীকান্তের' গোড়ার শরৎচন্দ্রের উক্তি—'খাড়ি পাকী চড়িয়া বহ লোক-সকল সমাজ-সংসারে ভ্রমণ করিয়া তাহাকে কাহিনী নাম দিল। হাঙ্গাইয়ার অভিরূপিতও দেখা।'

আর কিছু নহে। ভ্রমণকাহিনীর মধ্যে যে অবিরাম গতিশীলতা থাকে এ উপন্যাসে তাহাও নাই। শ্রীকান্তের পিসিমার বাড়ি, কুমারবাহাদুরের তাঁবু ও পাটনার পিরারী বাইজীর বাড়ি, প্রধানত এই তিনটি স্থানে উপন্যাসের ঘটনা ঘটিয়াছে। মাঝে মাঝে অবশ্য শ্রীকান্তের সন্ন্যাসী হইয়া ঘোরার ঘটনা রহিয়াছে এবং ভ্রমণ বলিতে যাহা কিছু বুঝায় এই অংশেই আছে। এই উপন্যাসের রসসৃষ্টি হইয়াছে গতিশীল জীবনদর্শনে নয়, স্থিতিশীল জীবন-উপলব্ধিতে। সুইকটের *Gulliver's Travels* উপন্যাস বটে, কিন্তু এ উপন্যাসে বিচিত্র দেশের চমকপ্রদ বিবরণ রহিয়াছে, সেজন্য এ উপন্যাসের নাম ভ্রমণকাহিনী হওয়া সম্ভব; কিন্তু 'শ্রীকান্ত'র মধ্যে শ্রীকান্তের বিচিত্র অভিজ্ঞতা থাকিলেও শ্রীকান্তের ভ্রাম্যমাণ রূপ এবং চমকপ্রদ স্থানবৈচিত্র্য এখানে কোথাও মুখা হইয়া উঠে নাই, সেজন্য ইহাকে কখনও ভ্রমণকাহিনী নাম দেওয়া যাইতে পারে না। শরৎচন্দ্র নিজেও বোধ হয় এ সত্য উপলব্ধি করিয়াছিলেন, সেজন্য মুদ্রিত পুস্তকের নাম হইল শুধু 'শ্রীকান্ত'।

'শ্রীকান্ত'কে অনেক খাটি উপন্যাস বলিতে চান না এ কারণে যে, ইহাতে বিচ্ছিন্ন অনেক ঘটনা ও চরিত্র আসিয়া পড়িয়াছে, মূল ঐক্যহীন ইহাতে খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। একথা অবশ্য সত্য যে, এই উপন্যাসে বহুতর ছোট ছোট ঘটনা ও চরিত্রের সমাবেশ হইয়াছে। তাহারাই আসিয়াছে এবং কণকালের মধ্যে 'অদৃশ্য' হইয়া গিয়াছে। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও ইহা স্বীকার করিতে হইবে যে প্রেতা, ভোক্তা ও রসস্রষ্টা শ্রীকান্তের জীবনধারাই সমগ্র উপন্যাসের কেন্দ্র দিয়া প্রবাহিত হইয়াছে এবং বিক্ষিপ্ত নানা ঘটনা সত্ত্বেও শ্রীকান্ত-রাজস্বমীর আকর্ষণ-বিকর্ষণমূলক চমৎকারী প্রণয়কাহিনীই উপন্যাসের দীর্ঘ চার পর্বের মধ্যে একটি কেন্দ্রীয় ঐক্য দান করিয়াছে। ঐক্য ও সংহতির সহিত বৈচিত্র্য এবং বিশালতাও উপন্যাসের ধর্ম। অনেক শ্রেষ্ঠ বৃহদাকার উপন্যাসের মধ্যে সংহত ও কেন্দ্রবদ্ধ রূপই তো খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। টলস্টয়ের *Anna Karenina* উপন্যাসের মধ্যে অ্যানা ক্যারেনিনা আর কতটুকু অংশ জুড়িয়া আছে? 'অধিকাংশ স্থানই তো বিচিত্র চরিত্র ও তাহাদের বহুবিভক্ত ঘটনাই' 'অধিকার' করিয়া আছে। টলস্টয়ের আর একটি শ্রেষ্ঠ উপন্যাস *Resurrection*-এর নেখিউভোভ ও ম্যাসলোভার মূল কাহিনী অতি সামান্যই বণিত হইয়াছে, উপন্যাসের অধিকাংশ স্থানই কারাগারের বিভিন্ন কর্মীদের চুকরা চুকরা কাহিনীতে ভরিয়া রহিয়াছে, সুতরাং একথা বলা যায় যে, বিক্ষিপ্ত ঘটনা



ও চরিত্র থাকিলেও শ্রীকান্তের মূল উপন্যাসধর্ম নষ্ট হইয়া যায় নাই।<sup>১</sup> মোহিতলাল ইহাকে আত্মজীবনীমূলক উপন্যাস বা Autobiographical Novel বলিয়াছেন। Robinson Crusoe কিংবা David Copperfield ধরকর আত্মজীবনীমূলক উপন্যাস 'শ্রীকান্ত'ও তাহাই! বিশেষভাবে David Copperfield-এর সহিত 'শ্রীকান্ত'র সাদৃশ্য খুব বেশি। ডিকেন্স বরাবরই শরৎচন্দ্রের প্রিয় লেখক ছিলেন। David Copperfield শুধু ডিকেন্সের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস নহে, ইহার মধ্যে ডিকেন্সের সর্বাধিক আত্মপ্রকাশ হইয়াছে। 'শ্রীকান্ত' সম্বন্ধে ঠিক একই কথা বলা যাইতে পারে।

আত্মজীবনীমূলক উপন্যাসের যেমন স্ববিধা আছে, তেমনই অস্ববিধাও আছে। মানুষ নিজেকে বর্ণনা ও বিচার করিতে পারে না। নিজের মানসিক আনন্দবেদনাজনক অশুভূতি ও বহির্ঘটনার কোন প্রতিক্রিয়া ব্যক্ত করিতে পারে মাত্র। আত্মজীবনীমূলক উপন্যাসেও লেখক নিজেকে কিছুটা নিজের দর্শক ও সমালোচকের ভূমিকায় রাখিয়া অপর চরিত্রগুলির ক্রিয়া ও আচরণ এবং উহাদের অন্তর্নিহিত দোষগুণ বর্ণনা ও বিশ্লেষণ করিয়া থাকেন। আলোচ্য উপন্যাসেও শ্রীকান্ত বক্তা ও শ্রোতা, সেক্সন্ট সে আর সকলকে বর্ণনা করিয়াছে, কিন্তু নিজেকে বর্ণনা করিতে পারে নাই, ঘটনাস্রোতে সে গা তাসাইয়া দিয়াছে, কিন্তু ঘটনাস্রোত নিজে নিয়ন্ত্রণ করে নাই। উদ্ভ্রাণ, অন্নদা দিদি, পিয়ারী বাইজী প্রভৃতি প্রধান চরিত্র ছাড়াও সে মেজনা, নতুনদা, কুমার বাহাদুর, রামনাথ, সাধুবাবা প্রভৃতি কত ছোট ছোট চরিত্রের সাক্ষর, সম্পূর্ণ ও সরস চিত্র ফুটাইয়া তুলিয়াছে, ইহারা সকলে তাহার সংস্পর্শে আসিয়া তাহার মনের উপর বিচিত্র ভাগ্যমন্দের প্রভাবজাল বিস্তার করিয়াছে। ইহাদের অসুখাগ ও বিরাগ শ্রীকান্তের স্বরূপে গভীর অশুভূতির আলোড়ন আনিয়াছে এবং ইহাদের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য জগৎসংসার সম্বন্ধে শ্রীকান্তের সত্যদৃষ্টি উন্মীলিত করিয়া দিয়াছে। আলোচ্য উপন্যাসে শ্রীকান্তের এই অশুভূতিশীল ও সত্যসন্ধানী মননশীল সত্যের বিবর্তন ও উন্মোচনই আমরা দেখিয়াছি।

পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে, শ্রীকান্তের অন্তঃপ্রকৃতি বিমিশ্র ও বিপরীত উপাধানে গঠিত। সে ভবনুবে, চরহাড়া কিন্তু স্বাক্ষরের প্রতি তাহার আগ্রহ

১। 'অন্য পুরুষ নিজের বিরুদ্ধে এই যে, এই বৈচিত্র্যের মধ্যে প্রত্যেকর উত্তর মূল সত্য হারাইয়া ফেলেন, এই, কোন একটি পুরুষ কাহিনী বা কোন একটি বিজ্ঞিত চরিত্র তাহার গীতা আভিলাষ করে গাই।'

ও ভালোবাসা অপরিণীত। সে ইন্দ্রনাথকে ভালোবাসিরাছে, অন্নদাদিদির চিরশ্রদ্ধার আসনে স্থাপিত করিয়াছে। তাহার স্ত্রী প্রেমের সঙ্গে এক সুগভীর অনাসক্ত ঘেন যুক্ত হইয়া রহিয়াছে। সে রাজলক্ষ্মীর প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে। কিন্তু রাজলক্ষ্মী তাহাকে বাধিয়া রাখিতে পারে নাই। গৃহের স্নেহযত্নের জন্য তাহার মন একদিকে লালসিত ছিল, অন্যদিকে সকল স্নেহ যত্নের বন্ধন ছিন্ন করিয়া তাহার পলাতক মন পথে বাহির হইতে চাহিত। প্রেমোদসম্মোহে তাহার আগ্রহ ছিল, কিন্তু আসক্তি ছিল না। কুমার বাহাদুরের সুরামত্ত উচ্ছ্বলতার মধ্যে সে নিজের সংযত স্বাভাব্য বজ্রায় রাগিয়াছিল। মানুষের নীচ স্বার্থপরতা ও নিষ্ঠুর অকৃতজ্ঞতার আঘাত সে নতুনদা, রামবাবু ও তাহার স্ত্রীর মত চরিত্রের কাছে পাইয়াছে। তথাপি মানুষের প্রতি ভালোবাসা সে হারায় নাই। গৌরী তেওয়ারীর দুঃখিনী মেয়েটি এবং বসন্ত রোগাক্রান্ত রামবাবুর পরিবার তাহাকে কতখানি বিচলিত করিয়াছিল তাহা উল্লেখ করা যাইতে পারে। কিন্তু শ্রীকান্তের অন্তরে সহানুভূতির কোমলতার সহিত বিদ্রোহের উত্তাপও অনেকখানি মিলিয়াছিল। অন্নদাদিদি, নীলদিদি, গৌরী তেওয়ারীর মেয়ে প্রভৃতির দুঃখদুর্গতি ক্ষমাহীন, হৃদয়হীন সমাজের বিরুদ্ধে তাহাকে তীব্র প্রতিবাদে মুগ্ধ করিয়া তুলিয়াছে। নারীর প্রতি সমাজের নিষ্ঠুর পীড়ন দেখিয়া সে সমবেদনার বিচলিত হইয়াছে এবং দুর্গত নারীর উপেক্ষিত মূল্য ও মর্যাদা সে সমাজের সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছে। তাহার দৃষ্টি স্বচ্ছ, সংস্কারমুক্ত ও যুক্তিবাদী। শ্রমশানে সে ভরে আচ্ছন্ন হইলেও ভূতুড়ে কাণ্ডগুলির যুক্তিসম্মত ব্যাখ্যা মনে মনে ভাবিয়াছে। তাহার মুক্ত ও মননশীল দৃষ্টির সহিত সৌন্দর্যবসিক দার্শনিক দৃষ্টির অপূর্ব সমন্বয় ঘটিয়াছে। ছুই রাত্রি শ্রমশানে বসিয়া সে জীবন-মৃত্যু সম্বন্ধে যে দার্শনিক চিন্তার অবতারণা করিয়াছে এবং অন্ধকারের যে অপরিমেয় রহস্য ও সৌন্দর্য আবিষ্কার করিয়াছে সে-স্থানগুলি বাংলা সাহিত্যের অমূল্য সম্পদ হইয়া রহিয়াছে। /

শ্রীকান্তের অভিজ্ঞতাময় জীবনের প্রারম্ভবেলায় দুইটি বিপরীতধর্মী চরিত্র তাহার মনের উপর সুদূরপ্রসারী প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। চরিত্র দুইটি হইল ইন্দ্রনাথ ও অন্নদাদিদি। ইন্দ্রনাথ শ্রীকান্তকে নিবেদের পথে, ভাবনের পথে টানিয়া আনিয়াছে কিন্তু অন্নদাদিদি অচল সংস্কার ও অনড় আদর্শের দৃঢ়-ভিত্তির সঙ্গে তাহাকে বাধিয়া রাখিতে চাহিয়াছে। এই দুই পরস্পরবিরোধী শক্তির প্রতিদ্বন্দ্বিতার বোধ হয় শ্রীকান্তের জীবনের ভারসাম্য রক্ষিত হইয়াছে।



সেজন্য শ্রীকান্ত কীর্তিনাশা নদীর ছকুসগাবী প্রচণ্ড প্রসঙ্গীনা যেমন উল্লসিত আবেগে উপভোগ করিয়াছে তেমনি শান্ত নদীর শিথিল শুভকর সঙ্গীতেও আকৃষ্ট হইয়াছে।

সংসারে এমন দুই একজন মানুষ দেখা যায় যাহারা সাংসারিক জনারণ্যের মধ্যে অজ্ঞাত আকাশের স্তর হইতে হঠাৎ জগন্ত উদ্ধার মত আসিয়া পড়ে। ইন্দ্রনাথ সে-ধরণের মানুষ। সে প্রচলিত নীতির চোখরাডানি গ্রাহ্য করে না, স্বাভাবিক নিয়মকানুনের পরোয়া করে না। সে উদ্ধত, ছুঁদাস্ত, ছঃসাহসী। ভয় তাহাকে ভয় পায়, বিপদ তাহার পথ ছাড়িয়া দেয়। তাহার এই বেনিয়মী, বেপরোয়া জীবনের প্রচণ্ড পৌরুষ এবং অসামান্য মহত্ব শ্রীকান্তের কিশোর হৃদয়কে এমন দুর্নিবার আকর্ষণ করিয়াছিল। তাহার মুখের ডাঘাঘ অনাবৃত রক্ততা এবং তাহার লৌহকঠিন বাহ্যে অসাধারণ শক্তি। কিন্তু এই অমিততেজা মানুষটির মধ্যে এক আশ্চর্য কোমলতার অস্তিত্ব রহিয়াছে। শ্রীকান্তকে সে ভালোবাসে এবং অন্নদাদিদির অন্ত জগতের যে কোন অসাধ্য কাজ করিতে সে পারে। ইন্দ্রনাথের চরিত্র কাছে আচরণে অসামান্য হইলেও তাহার সরল বুদ্ধি ও সহজ বিশ্বাস ঠিক তাহার বরসেরই উপযুক্ত। অপরীক্ষিত আত্মাদের গমনাগমন সে বিশ্বাস করে আবার রামনামের অব্যর্থ প্রতিষেধক ক্রিয়াতেও সে আস্থাশীল। সাপুন্ডেরা সাপের মত জানে এ-ধারণা তাহার মনে বদ্ধমূল ছিল, আবার মডার যে জ্ঞাত নাই এ মহাসত্যটি নিতান্ত সহজ সংস্কারের মতই তাহার কিশোর হৃদয়ে উপলব্ধ হইয়াছিল। অন্নদাদিদির অন্তর্ধানের সঙ্গে সঙ্গেই ইন্দ্রনাথের চরিত্র যেন ছুঁগাইয়া গিয়াছে। নতুনবার সান্নিধ্যে যে ইন্দ্রনাথকে দেখি সে বুঝি পূর্বকার ইন্দ্রনাথ নহে। সে যেন কিরকম নিঃসুখ, সন্তপ্ত এবং আত্মবোধবোধহীন। ইহার পরে ইন্দ্রনাথ শেষ চইয়া গিয়াছে, ভালোই হইয়াছে, কারণ ইন্দ্রনাথের অনাক্রম্য কখনও আমাদের সহ্য হইত না। সে উদ্ধার মত প্রদীপ্ত আলো ছড়াইয়া আবার কনকালের মধ্যেই নিঃশেষ হইয়া গিয়াছে। কিন্তু এই কনকালীন আলোকছটা এক চিরন্তন দীপ্তি লইয়া পাঠকের মনে জাগিয়া রহিয়াছে।

অন্নদাদিদি শ্রীকান্তের অনির্বচনীয় ও উজ্জ্বল জীবনের মধ্যে চিরকাল সংঘম ও নিবৃত্তির এক নিয়মিত আদর্শরূপেই বাচিয়া রহিয়াছে। অন্নদাদিদি নারীর সহিত্বতা, ছঃখভোগ ও 'পাতিব্রত'্যর এক উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। অথচ সমাজের চোখে সে কুসন্তানিনী ব্রথা নারী ছাড়া আর কিছু নহে। শরৎচন্দ্র

চোখে আঙ্গুল দিয়া দেখাইয়াছেন, আমাদের দৃষ্টি কতদূর ভ্রান্ত এবং আমাদের বিচার কতখানি অসঙ্গত। তবে সন্দেহ হয়, অন্নদা স্বামীকে ভালোবাসিয়া ঘর ছাড়িয়াছিল, না স্বামিত্বের আদর্শের প্রতি অহুগত হইয়া এত বড় দুঃসাহসিক কাজ করিয়াছিল? যে স্বামী তার বড় বোনকে হত্যা করিয়া নিরুদ্দেশ হইয়াছিল, জীব মাথায় চরম অপমানের বোঝা চাপাইয়া তাহাকে ত্যাগ করিয়া গিয়াছিল সেই স্বামীর জন্যই অন্নদার হৃদয়ে কোভহীন, অভিযোগহীন এতখানি ভালোবাসা সঞ্চিত হইয়াছিল যে সাপুড়ের বেশে তাহাকে দেখিয়াই অন্নদা গৃহত্যাগ করিল, ইহা বিশ্বাস করিতে ইচ্ছা হয় না। মনে হয়, অন্নদার মত নারী পতি অপেক্ষা পাতিত্বত্বের আদর্শকে বড় মনে করে, সেজন্য পতির ব্যক্তিজীবন তাহাদের বিচার্য নহে, পাতিত্বত্বের আদর্শ রক্ষা করিতে পারিলেই তাহার। সুখী। কিন্তু এরকম পতিত্বতা নারীও অবশেষে একদিক দিয়া পতির বিরুদ্ধাচরণ করিয়াছে। কারণ শাহজীর মিথ্যাচার ও ভণ্ডামি সে নিজেই অনাবৃত্ত করিয়া দিয়াছে। সুতরাং অন্নদার মধ্যে শুধু কেবল পাতিত্বত্বের আদর্শ নহে, সত্য ও নীতির আদর্শও বিরাজিত ছিল। ইন্দ্রনাথের কাছ হইতে মিথ্যার পর মিথ্যা বলিয়া শাহজী অনেক টাকা অন্যায়ভাবে আত্মসাত করিয়াছে। এই ঘোর অন্যায় ও মিথ্যাচার অন্নদা শেষ পর্যন্ত তাহার স্বামীর জন্যও সহ্য করিতে পারে নাই, এবং স্বামীর ক্রোধ ও নিজেদের সুনিশ্চিত দুর্গতির আশঙ্কা সত্ত্বেও সে সত্য প্রকাশ করিয়া নিজেকে হাক্ক করিয়াছে। ইন্দ্রনাথের দ্বারা অন্নদাদিদিও একদিন এই বৃহৎ পৃথিবীর মধ্যে নিরুদ্দেশ হইয়া গিয়াছে। কিন্তু শ্রীকান্ত এই অল্পকালের পরিচিত অসামান্য নারীটিকে চিরকাল গভীর শ্রদ্ধায় মনের মধ্যে ধরিয়া রাখিয়াছে।

'শ্রীকান্ত' উপন্যাসের যৌবনপর্বে যে নারী শ্রীকান্তের হৃদয়-রাজ্যে সম্রাজ্ঞীর মত প্রবেশ করিল তাহার সহিত শ্রীকান্তের দেখা হইল অতিনাটকীয় ভাবে। যদিচামন্ত সঙ্গীত-রঙ্গতরঙ্গে যে সুবস্ত্রী বাইজী তাহার কণ্ঠের সদল মাধুর্য এবং হৃদয়ের সমস্ত আগ্রহ ঢালিয়া শ্রীকান্তকে গান শুনাইয়াছিল সেই যে তাহার কৈশোর-সঙ্গিনী রাজকন্যা শ্রীকান্ত তাহা বুঝিতে পারে নাই, কিন্তু রাজকন্যা তাহাকে ঠিক চিনিয়াছিল। বইচি বলের মালা গাঁধিয়া যে নিরীহ ম্যালেরিয়াজীর্ণ মেয়েটি অনেক চোখের জলে গিল্ক করিয়া মালাটি শ্রীকান্তের গলায় পরাইয়া দিত সে যে সঙ্গে সঙ্গে মালার সঙ্গে হৃদয়টিও এই মোতী ও



দুঃখ ছেলেটিকে দিয়া দিয়াছিল এ-সত্য শ্রীকান্তের জানা ছিল না, কিন্তু এ-সত্য বাইজী-জীবনের শতপ্রকার মানি ও বিকার সম্বন্ধে রাজলক্ষীর হৃদয়ে গভীরভাবে প্রতিষ্ঠিত ছিল। পিয়ারী বাইজীকে দিরাই কামোন্নত বহু পুরুষের কালো লালসা হয়তো মধুমত্ত ভ্রমরের মত গুঞ্জন করিয়াছে, হয়তো তাহাকে ভালোবাসার ছলনা করিয়া তাহাদের মুখে প্রমোদ-মদিরা বার বার তুলিয়া ধরিতে হইয়াছে; কিন্তু এই কলুষিত জীবনের পক্ষে যত হইয়া সে তাহার বাল্যকালের ভালোবাসাকে এক অনাভ্রাত পুষ্পের মত কিভাবে স্নেহে অস্তরের মধ্যে রক্ষা করিয়াছে তাহা ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়! তন্নিতে পাই, ছেলেবেলার ভালোবাসা নাকি কখনো হৃদয় হইতে মুছিয়া যায় না এবং নারী একবার ভালোবাসিলে নাকি সহজে ভোলে না। সেজন্য হয়তো রাজলক্ষী শ্রীকান্তকে ভুলিতে পারে নাট। তাহার বিবাহ হইয়াছিল, তারপর তাহার বাইজী-জীবন শুরু হইল, কিন্তু বোধ হয় জীবনে সে একমাত্র শ্রীকান্তকেই ভালোবাসিয়াছিল। চারিদিকের পুষ্পিত বসন্তবনের মধ্যে সে গোপন হয় একাকিনী দীর্ঘ বিরহ যাপন করিতেছিল। শ্রীকান্তকে দেখার পর তাহার সেই বিরহপর্ব সাক্ষ হইল এবং এই বহুবাহিতা অথচ একচারিণী নারীর জীবনে প্রকৃত মধুস্রা শুরু হইল। শ্রীকান্ত কিন্তু রাজলক্ষীকে দেখিয়াই তাহার কাছে অন্তর উজ্জাদ করিয়া দেয় নাই। সংশয়, বিরক্তি, দ্বিভাষা প্রভৃতি প্রতিকূল সুর পার হইবার পর তাহার ভালোবাসার পালে অমুকুল ঠাণ্ডা লাগিয়াছে। পিয়ারী বাইজী রাজলক্ষীর বাহিরের সত্তা মাত্র। সে বহুবাহিনী বাইজী, মধুর কণ্ঠে গান গাহিয়া সে তাহার অমুরাগী শ্রোতাদিগকে মোহিত করে, তাহার হাসি ও কটাক্ষ তীক্ষ্ণ ছুরি ও শাণিত শাণের মতই মনোন্নত ভক্তদের হৃদয়ে বিদ্ধ হয়। তাহার কথার কথার স্নেহের হল ও বিদ্রূপের বাকা বলক। কিন্তু এ-সব হইল তাহার নিত্যসুই বাহ্যমাত্র। সঙ্গীতের সুরামত্ত আসর হইতে যে মুহূর্তে সে বিদায় লইল সেই মুহূর্তেই বাইজীর ছদ্মবেশ যেন খসিয়া পড়িল এবং স্নেহ-কোমলা মমতাময়ী এবং পুণ্যচারিণী এক নারী তখন আত্মপ্রকাশ করিল। রাজলক্ষীর মধ্যেও যেন দুই বিভক্ত সত্তার অস্তিত্ব রহিয়াছে। একদিকে সে তাহার নারীত্বের সমস্ত স্নেহ-বস্তু-অমুরাগের নৈবেদ্য সাজাইয়া প্রণয়দেবতার পাদতলে উৎসর্গ করিবার জন্য উন্মুখ হইয়া আছে। অন্যদিকে তাহার সচেতন মাতৃদ উত্তম শাসনের মতই তাহার নারীত্বের সম্মুখে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে। শ্রীকান্তকে

কাছে রাখিয়া তাহার হৃদয়-নিংড়ানো ভালোবাসার গোপন অন্তঃপুরে সে বন্দী রাখিতে চাহে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে বন্ধুর মা তাহার সকল লজ্জা, সম্মান ও মর্যাদা লইয়া আসিয়া সেই অন্তঃপুর হইতে শ্রীকান্তকে বিদায় দিতে বাধ্য হইয়া উঠে। এই বে রাজলক্ষীর মধ্যে চাওয়া ও না-চাওয়া, ধরিয়া রাখা ও ছাড়িয়া দেওয়ার পরস্পরবিরোধী ক্রিয়া চলিয়াছে তাহারই ফলে চরিত্রটির বেদনা ও রহস্ত এত ঘনীভূত হইয়াছে। ‘বড় প্রেম শুধু কাছেই টানে না ইহা দূরেও ঠেলিয়া ফেলে’—এই প্রেম চারিপর্ব ধরিয়া শ্রীকান্তকে কখনও কাছে টানিয়া রাখিয়াছে, আবার কখনও বা দূরে ঠেলিয়া দিয়াছে। ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসে সে-কারণেই মিলনের অমরাবতী এবং বিরহের অলকাপুরী বায় ঘুরিয়া ফিরিয়া আসিয়াছে।

‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসকে শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ কীর্তি বলা যাইতে পারে। শুধু যে এই উপন্যাসে তাঁহার ব্যক্তি-সত্তার নিবিড়তম প্রকাশ ঘটিয়াছে তাহা নহে, ইহাতে তাঁহার শিল্পী-সত্তারও প্রকৃষ্টতম পরিচয় ব্যক্ত হইয়াছে। অংশ মাঝে মাঝে ইহাতে তাত্ত্বিকতার আতিশয্য যে একটু অনাবশ্যক ও অপ্রাসঙ্গিক হইয়াছে তাহা সত্য। আলোচ্য প্রসঙ্গ হইতে প্রসঙ্গান্তরে যাওয়ার যে প্রবণতা এই উপন্যাসে দেখা যায় তাহাতে মূল সূত্র অনেক সময় হারাইয়া ফেলিতে হয় তাহাও সত্য। তবুও অস্বীকার করা চলে না, ভাষার ইন্দ্রজাল, বর্ণাঢ্য চিত্র-সমারোহ এবং বিচিত্র রসসৃষ্টির ফলে আলোচ্য উপন্যাসে শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ শিল্পনৈপুণ্য প্রকাশ পাইয়াছে। শরৎচন্দ্রের ভাষার পেশংসা করিঃ মোহিতলাল বলিয়াছেন, ‘ওস্তাদ সুরশিল্পী প্রথমে যেমন যন্ত্রটি নির্বাচন করিয়া পরে তাহার তারগুলিকে আপনার প্রয়োজনে সূতন্ত্রিত করিয়া লয়, শরৎচন্দ্রঃ শিল্পীমণ্ডল তেমনই তাঁহার প্রানের সুরটি বাজাইবার জন্য ভাষার তারগুলি তাহার উপযোগী করিতে পারিয়াছিলেন—এইখানে সাহিত্য-শিল্পীর প্রথম ও শেষ কৃতিত্ব।’ এই ভাষার একদিকে যেমন আছে কথ্য ভাষার সচল ও প্রত্যক্ষ স্বাভাবিকতা, অন্যদিকে তেমনই সংস্কৃত বিশেষণপদ ও সমাসবদ্ধ বাক্যের গভীর মহিমা ও কলাসৌন্দর্য। শ্রবণের ছুই রাশির অভিজ্ঞতা বর্ণনার সময় তাঁহাকে অগতের অন্তর্গত সৌন্দর্য এবং জটিল রহস্ত ব্যাখ্যা করিতে হইয়াছে। সেজন্য সেখানে তাঁহার ভাষা এত চিত্রময় এবং সজীববহুত হইয়া উঠিয়াছে। আবার পাঠাভ্যাস, শ্রীনাথ বহরুণীর বৃত্তান্ত, মেঘনাদ বধ পালা, এবং পিরায়ী বাইজীর সঙ্গে সরস কথোপকথন প্রভৃতি স্থলে সরস বাস্তব ঘটনা বর্ণনার



তাঁহার ভাষার কথ্য ভাষার লঘুতা ও হাল্কা বাগ্‌ভঙ্গির প্রয়োগ দেখিয়াছি। ‘শ্রী কান্ত’ উপন্যাসখানি চিত্ররসপ্রধান। একটির পর একটি চিত্র—কোনটি স্থির, কোনটি গতিশীল, কোনটি হাল্কা রঙে রঙীন, কোনটি বা গাঢ় রঙে রঞ্জিত—এরূপ বহু চিত্র দেখিতে পাই।<sup>১</sup> শ্রীকান্ত ইন্দ্রনাথের নিশীথ অভিযানের চিত্র এক দুঃসাহসিক অ্যাডভেঞ্চারের রোমাঞ্চরসে আমাদের মন পরিপূর্ণ করিয়া তোলে। ধরসোতা গজার বাক্য বাক্য এবং ভুট্টা-অনার-বনঝাউয়ের ফাঁকে ফাঁকে যেন কত অজানা বিপদ ওঁত পাতিয়া আছে, উদ্ভিগ্ন, আশঙ্কিত পাঠকের মন সেই চিত্রের ক্ষণে ক্ষণে শিহরিত হইতে থাকে। লোকালয় হইতে বহুদূরে বনজঙ্গলাকীর্ণ ঘন-হায়াছন যে সাপুড়ে-পরিবেশের চিত্র লেখক আঁকিয়াছেন তাহার মধ্যেও যেন অন্নদা ও শাহজীর অজাত-জীবন-রহস্যের মত কত রহস্য ঘনীভূত হইয়া রহিয়াছে। শ্রীকান্তের অশান-অভিজ্ঞতার চিত্রে আমাদের চোখের সম্মুখে যেন একটি কালো ধানিকা অপসারিত হইয়া যায় এবং বিশ্বসৌন্দর্যের আদি-উৎস হঠাৎ উন্মুক্ত হইয়া পড়ে। এই উপন্যাসে শরৎচন্দ্র হাল্কা ও গম্ভীর, কোতুক ও কল্পনাপ্রসূতি পরস্পর বিপরীতধর্মী রস পর পর এমন ভাবে অবতারণা করিয়াছেন যে উপন্যাসের মধ্যে রসের বৈচিত্র্য ও অগ্রহোদ্বীপকতা আশ্চর্য বজায় রহিয়াছে। শ্রীকান্তের পাঠাভ্যাস ও বহুরূপী প্রবল কোতুকাবহ বৃত্তান্তে আমাদের চিত্ত উত্তেজিত করিয়াই লেখক শ্রীকান্ত ও ইন্দ্রনাথের বিপদসঙ্কুল নিশীথ অভিযানের বর্ণনা দ্বারা আমাদের মনে শ্বাসরোধকারী উৎকর্ষা জাগাইয়া তুলিয়াছেন। আবার মেঘনাদ-বধ পালার বীরপুংগব মেঘনাদের অপূর্ব বীরত্বের বর্ণনা দ্বারা আমাদের প্রবল হাশ্রবেণ উত্তেজিত করিয়া অব্যাহত পরেই অন্নদাদিদির মর্যাস্তিক শোকের দৃষ্টে আমাদের লইয়া গিয়াছেন। প্রথমদিকে কোতুকরসের যে অনর্গল, উত্তরোল ও অতিশয়িত রূপ আছে উপন্যাসের শেষ দিকে তাহা নাই বটে, কিন্তু লেখক আগাগোড়া একটি অন্তরঙ্গ, রমণীয়, পরিহাসোচ্ছল রচনাভঙ্গি বজায় রাখিয়াছেন। তাহার ফলে তিনি যেমন অতি সহজেই পাঠকের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক পাতাইয়াছেন, তেমনি তাঁহার বর্ণনীয় কল্পন-গম্ভীর বিষয়গুলিও আরও বেশি উপভোগ্য ও সংবেদনশীল হইয়া উঠিয়াছে।

১। শ্রীকান্তিলাস দ্বারা তাঁহার ‘শরৎ-সাহিত্য’ ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসটিকে চিত্রকাব্য বলিয়াছেন।

### বিবিধ ঘটনা

কলিকাতায় বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় শরৎচন্দ্রের লেখা প্রকাশিত হইলে লেখক হিসাবে শরৎচন্দ্রের প্রতিষ্ঠা ব্রহ্মদেশের বাঙালী মহলে ছড়াইয়া পড়িল এবং তখন এই উপেক্ষিত সাধারণ লোকটি সভাসমিতিতে প্রচুর খ্যাতির ও সম্মান পাইতে লাগিলেন। অবশ্য শরৎচন্দ্র তাঁহার সাহিত্যিক সাধনার কথা পরিচিত মহলে গোপন রাখিতেই চেষ্টা করিতেন এবং প্রকাশ্য সভাসমিতি ও বিশিষ্ট লোকদের সহিত মেলামেশা সম্বন্ধে এড়াইয়া যাইতে চাহিতেন। তবুও বন্ধুবান্ধবদের পীড়াপীড়িতে কয়েকটি সম্বর্ধনা-সভার সহিত তিনি যুক্ত হইয়া পড়িয়াছিলেন এবং কয়েকজন বিশিষ্ট ব্যক্তির সহিত তিনি ঘনিষ্ঠ আলাপ-আলোচনা করিবার সুযোগও পাইয়াছিলেন।

নবীনচন্দ্র সেনের সম্বর্ধনা-সভার কথা পূর্বে বলা হইয়াছে। মহাত্মা গান্ধী দক্ষিণ আফ্রিকার আন্দোলনের পর যখন ১৯১৫ খ্রীষ্টাব্দে রেঙ্গুনে আসিয়াছিলেন তখন রেঙ্গুনের ডঃ. পি. জে. মেটার গৃহে তাঁহার যে বিরাট সম্বর্ধনা-সভার আয়োজন হইয়াছিল তাহাতে শরৎচন্দ্র উপস্থিত ছিলেন। রেঙ্গুনে ভিক্টোরিয়া হলে মহাত্মা গান্ধীকে যে সম্বর্ধনা জানান হইয়াছিল তাহার রিপোর্ট শরৎচন্দ্র লিখিয়া দিয়াছিলেন এবং সেই রিপোর্ট বিভিন্ন সংবাদপত্রে প্রকাশিত হইয়াছিল। ডঃ মেটার বাড়িতে মহাত্মাজীর যে প্রার্থনা-সভা অনুষ্ঠিত হইয়াছিল তাহাতে শরৎচন্দ্রকে একখানি ভজন গান করিবার জন্য অনুরোধ জানান হইয়াছিল কিন্তু শরৎচন্দ্র মহাত্মাজীর সম্মুখে উপস্থিত হইয়া গান গাহিতে রাজি হইলেন না।

রামকৃষ্ণ মিশনের স্বামী সর্বানন্দ রেঙ্গুনে রামকৃষ্ণ মঠ স্থাপন করিবার জন্য আসিয়াছিলেন। সেই মঠের একটি মন্দির নির্মাণের উদ্দেশ্যে একটি সঙ্গীতাভিনয়ের সাহায্যজনীর অনুষ্ঠান হইয়াছিল। গিরীন্দ্রনাথ সরকার লিখিয়াছেন, ‘শরৎচন্দ্র আমার বিশেষ অনুরোধে তাহার দৃশ্যপট পরিকল্পনা, সাজসজ্জা নির্বাচন ও সঙ্গীত পরিচালনার ভার নিয়াছিলেন এবং প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত স্টেজের ভিতর উপস্থিত ছিলেন। এই ধরনের উচ্চাঙ্গের নির্বাচিত অভিনয় রেঙ্গুন সহরে প্রথম হওয়ায় ইহা বিশেষ চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল এবং অর্থ সাফল্যে এক রাতে চৌদ্দ শত টাকার টিকিট বিক্রয় হইয়াছিল।’<sup>১</sup>



রবীন্দ্রনাথ আগান হইয়া আমেরিকা যাইবার পথে রেঙ্গুনে আসিলেন। রেঙ্গুনের খ্যাতনামা ব্যারিস্টার পি. সি. সেনের গৃহে তিনি আতিথা গ্রহণ করিলেন। মিঃ সেন গিরীন্দ্রনাথ সরকারকে বাংলা ভাষার রবীন্দ্রনাথের একখানা অভিনন্দনপত্র রচনা করিবার ভার দিলেন। গিরীন্দ্রনাথ অভিনন্দন পত্রখানি শরৎচন্দ্রকে দিয়া রচনা করাইলেন। কবিগুরুর সম্বন্ধে-সভায় শরৎচন্দ্রের একখানি গান গাহিবারও কথা ছিল, ‘কিন্তু তাঁহার স্বভাবজাত দৌর্বল্যবশত তিনি শেষ মুহূর্তে আসিয়া গান করিতে অস্বীকার করিলেন।’ শরৎচন্দ্র-লিপিত অভিনন্দন-পত্রখানি ভাষা, ভাব, তত্ত্বব্যাখ্যা ও সাহিত্যগুণে অতিশয় সমৃদ্ধ। নিম্নে তাহা উদ্ধৃত হইল।

জগৎকরেণ্য শ্রীযুত সার রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর নাইট, ডি. লিট মহোদয়  
শ্রীকরকমলেশু

কবিবর,

এই সুদূর সমুদ্রপারে বঙ্গমাতার ক্রোড়বিচ্যুত সন্তান আমরা আজ হৃদয়ের গভীরতম শ্রদ্ধা ও আনন্দের অর্ঘ্য লইয়া, আমাদের স্বদেশের প্রিয়তম কবি, জগতের ভাব ও জ্ঞানরাজ্যের সম্রাট—আপনাকে অভিবাদন করিতেছি।

আপনি অপূর্ব কবিপ্রতিভাবলে নব নব সৌন্দর্য ও নব নব আনন্দ আহরণ করিয়া বঙ্গসাহিত্যভাণ্ডার পরিপূর্ণ করিয়াছেন, এবং নব সুরে, নব রাগিণীতে বঙ্গহৃদয়কে এক নব চেতনায় উদ্ভূত করিয়াছেন।

আপনার কাব্য-কলার সৌন্দর্যের মধ্য দিয়া প্রাচ্য হৃদয়ের এক অভিনব পরিচয় অধুনা প্রতীচ্যের নিকট সুপরিষ্কৃত হইয়া উঠিয়াছে এবং সেই পরিচয়ের আনন্দে প্রতীচ্য আজ প্রাচ্যের কবিশিবে সাঙিত্যের যে সর্বশ্রেষ্ঠ মহিমা-মুকুট পরাইয়া দিয়াছে, তাহার আলোকে জননী বঙ্গবাণীর মুখশ্রী মধুর স্মিতোজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে।

আপনার কাব্য-বীণার সহস্র অনির্বচনীয় সুরে ভারতের চিরন্তন বানী, সত্য শিব সুন্দরের অনাদি গাথা ধ্বনিত হইয়া এক বিশ্বব্যাপী আনন্দ, অপরিমিত আশা ও অসীম আশ্বাসে মানব হৃদয়কে আবুল ও উদ্বেল করিয়া তুলিয়াছে। এই বিশাল সৃষ্টির অণু পরমাণু যে এক আনন্দে নিত্য পরিল্পনিত হইতেছে এবং এক অপরিচিন্ন প্রেমস্রোতে যে এই নিখিল জগৎ গ্রথিত রহিয়াছে, আপনার কাব্যে সেই পরম সত্যের সন্ধান পাইরাছি, এবং আপনাকে—কোন দেশ বা যুগ-বিশেষের নয়—সমগ্র বিশ্বের কবি বলিয়া চিনিতে পারিয়াছি।

আপনার কথায়, কাব্যে, নাট্যে ও সঙ্গীতে যে মহান আদর্শ আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, তাহাতে বুঝিয়াছি, এক লোকাতীত রাজ্যের আলোকে আপনার নয়ন উদ্ভাসিত, এক অমৃতসত্তার আনন্দরসে আপনার হৃদয় অভিষিক্ত।

আপনার অকৃত্রিম একনিষ্ঠ আজন্ম বাণী সাধনা আদ্র যে অতীন্দ্রিয় রাজ্যের স্বর্ণ উপকূলে আপনাকে উত্তীর্ণ করিয়া দিয়াছে, তথাকার আনন্দগীতি নিখিল মানব হৃদয়কে নব নব আশা ও আশ্বাসে পরিপূর্ণ করিয়া আপনার স্মোহন কাব্যবীণায় নিত্যকাল ঝঙ্কত হইতে থাকুক, ইহাই বিশ্বেশ্বরের চরণে প্রার্থনা।

রেঙ্গুন  
২৫শে বৈশাখ,  
১৩২৩ বঙ্গাব্দ

}

ইতি—  
ভবদীয় গুণমুগ্ধ—  
রেঙ্গুন প্রবাসী বঙ্গসন্তানগণ

শরৎচন্দ্র গিরীন্দ্রনাথের কাছে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে দেখা করার ইচ্ছা প্রকাশ করিলে গিরীন্দ্রনাথ তাঁহাকে একদিন মিঃ সেনের বাড়িতে লইয়া গেলেন। সেখানে বহু গণ্যমান্ত লোকের মধ্যে শরৎচন্দ্র খুবই ভয় ও অস্থিতি বোধ করিতে লাগিলেন। গিরীন্দ্রনাথের কথায়, 'এত অপরিচিত লোককে একত্র দেখিয়া শরৎচন্দ্রের মুখ শুকাইয়া গেল। আমি অতি কষ্টে তাঁহাকে মিঃ সেনের সম্মুখে লইয়া গিয়া, ইনিই বাংলা অভিনন্দন পত্রধানির লেখক শরৎবাবু বলিয়া পরিচয় করাইয়া দিতে মিঃ সেন তাঁহাকে বসিতে অস্বরোধ করিলেন।' গিরীন্দ্রনাথ মিঃ সেনের পরিবারের লোকেদের সঙ্গে কথাবার্তা বলিয়া ফিরিয়া আসিয়া দেখেন, শরৎচন্দ্র উৎকণ্ঠিতভাবে অপেক্ষা করিতেছেন। শরৎচন্দ্রের সঙ্গে গিরীন্দ্রনাথের যে কথোপকথন হইল তাহা গিরীন্দ্রনাথের ভাবায় ব্যক্ত হইল—

'আমি বলিলাম—শরৎনা, একটু অপেক্ষা কর, রবিবাবু আসছেন এখনি গ্রুপ ফটো তোলা হবে।

শরৎচন্দ্র বলিলেন—সে তোমাদের জন্ত। আমার মত চড়াই পাখীর রবিবাবুর সঙ্গে বসে ফটো তোলায় সাঙ্গো না।

ইতিমধ্যে রবিবাবু সিঁড়ি দিয়া নামিয়া আসিতেছেন দেখিয়াই, শরৎচন্দ্র তাড়াতাড়ি হন হন করিয়া ফটক পার হইয়া গেলেন।



রবীন্দ্রনাথের প্রতি শরৎচন্দ্রের গভীর শ্রদ্ধা ছিল, কিন্তু সাধারণের মধ্যে আসিয়া মেলানো করিতে তিনি বড়ই ভয় পাইতেন।<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্র তাঁহার চৌদ্দ বৎসরের ব্রহ্মদাসের মধ্যে তিনবার কলিকাতায় আসিয়াছিলেন। ১৯০৭ খ্রীষ্টাব্দে নভেম্বর মাসে তিন মাসের ছুটি লইয়া হাইড্রোসিস অসুখপচারের জন্য তিনি প্রথমবার কলিকাতায় আসিয়াছিলেন। ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দে অক্টোবর মাসে তিনি দ্বিতীয়বার কলিকাতায় আসেন। তিনি একমাসের ছুটি লইয়া আসিয়াছিলেন।<sup>২</sup> সেবার তিনি হাওড়া শহরে খুৰুট রোডে (বর্তমানে নেতাজী সুভাষ রোড) ও গ্র্যান্ড ট্রাঙ্ক রোডের সংযোগস্থলের কাছাকাছি বোলাডাকায় এক পতিভাগ্যে উঠিয়াছিলেন।<sup>৩</sup> উপস্থান্য একদিন ঐ ঠিকানায় আসিয়া তাঁহার পোছ নিতে যাইয়া দেখেন, তিনি মেন্সেয় বসিয়া চরিত্রহীন উপন্যাস লিখিতেছেন।

এই দ্বিতীয়বার কলিকাতায় আসিয়া তিনি সৌরীন্দ্রমোহনের সঙ্গে দেখা করেন এবং তাঁহার মারফত 'যমুনা'র সম্পাদক ফণীন্দ্রনাথ পালের সঙ্গে পরিচিত হন। শরৎচন্দ্র ব্রহ্মদেশে ফিরিয়া যাইবার সময় 'যমুনা'র জন্য নিয়মিত লেখার প্রতিশ্রুতি দিয়া গেলেন।

১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দে জুন মাসে ছয় মাসের ছুটি লইয়া তিনি পুনরায় কলিকাতায় আসিয়াছিলেন। সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন, চোরবাগানের কোন গলিতে তাঁহার আস্তানা ছিল। সেখানকার ঠিকানা শরৎচন্দ্র তাঁহাকে জানান নাই। শরৎচন্দ্র রোজ 'যমুনা'র অফিসে যাইতেন। সেখানে অনেক সাহিত্যিক আসিয়া আড্ডা জমাইতেন। কবি ও কথালিখী স্বপ্নাশ্রনাথ ঠাকুরের সহিত শরৎচন্দ্রের ঘনিষ্ঠতা এই 'যমুনা' অফিসেই গড়িয়া উঠিল। শরৎচন্দ্র নানা সরস গল্প বলিয়া সকলকে মাতাইয়া রাখিতেন। সেবার তিনি সত্ৰীক কলিকাতায় আসিয়াছিলেন। সম্ভবত তিনি ছয়মাস পরে ব্রহ্মদেশে ফিরিবার সময় হিরণ্ময়ী দেবীকে চোরবাগানের বাসায় রাখিয়া যান, কারণ, ১৯১৫ ইং সনের

১। ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্র, পৃঃ ২৩২

২। সত্যচন্দ্র দাস 'শরৎ প্রতিভা'র লিখিয়াছেন, ১৯১২ ইং অক্টোবর মাসে আবার তিনি ছয় মাসের ছুটি লইয়া কলিকাতায় আসিয়াছিলেন।

৩। 'সৌরীন্দ্রমোহন কলিকাতার 'শরৎচন্দ্রের জীবন রহস্য' নামক বইতে লিখিয়াছেন, 'সেবারে এসে শরৎচন্দ্র আস্তানা নিরেছিলেন চোরবাগানে। কোথায়—ঠিকানা জানান দি। বিশেষ, অরুরোহেণ্ড-নর, তবে আর্মারের কাছে নিঃ আসিয়াছেন।

২৫শে ফেব্রুয়ারী প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে একখানি চিঠিতে লিখিলেন, ‘এ’কে ত এয়ার পাঠানই চাই। আমারও চলে না, তাঁর ত প্রায় আহার নিদ্রা বন্ধ হইয়াছে। এই চিঠি পাইবামাত্র একখানা টিকিট রিজার্ভ করিবার জন্য B. I. S. N-কে intimation দিযো। তাহারাই বলিয়া দিবে কোন্ berth পাওয়া যাইবে। তারপর যেদিন হোক টাকা লইয়া টিকিট লইয়া আসিযো।’ ঐ চিঠির মধ্যেই লেখা রহিয়াছে যে, তিনি এক বছর পরেই কলিকাতায় ফিরিবেন। এক বছর পরেই ১৯১৬ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতায় তিনি স্থায়ীভাবে বাস করিবার জন্য আসিলেন।

### ব্রহ্মদেশ ত্যাগ

১৯১৬ খ্রীষ্টাব্দের গোড়ার দিকে শরৎচন্দ্র দুরারোগ্য পা-ফোলা রোগে আক্রান্ত হইয়া গুরুতর অসুস্থ হইয়া পড়েন। ২২.২. ১৬ তারিখে তিনি এই অসুস্থ সময়ে হরিদাস চট্টোপাধ্যায়কে লিখিলেন, ‘এ শুনি বর্মা দেশের ব্যায়রান দেশ না ছাড়িলে কোনদিন এও ছাড়ে না। তাই ছুয়ের এক বোধ করি অনিবার্য হইয়া উঠিতেছে। কি জানি, ভগবানই জানেন। ভয় হই, হয়ত বা চিরজীবন পঙ্গু হইয়াই বা যাইব। এই সম্ভাবনা মনে করিতেও যেন পারি না। যাহাকে যথার্থই বলে ভয়ে ‘পেটের ভাত চাল’ হইয়া যাওয়া, আমার তাই হইয়াছে। সুতরাং Dispepsiaও ধীরে ধীরে অগ্রসর হইতেছে। হইবার কথাও বটে। কারণ, খাওয়া দাওয়া, স্নান কর, লেখাপড়া কর, কিন্তু চলিয়া বেড়াইবার বিশেষ ক্ষমতা না থাকিলে হজম হওয়াও বন্ধ হইয়া আসে। ডান পায়েই হাঁটুর নীচে হইতে পায়েই আঙ্গুল পর্যন্ত সে এক প্রকাণ্ড কাণ্ড। অথচ গোদ নয়—কি যে ডাক্তারেরা তাহাও বলিতে পারে না—কতদিনে সারিবে কিংবা কোনদিন সারিবে কিনা এ খবরও তাঁরা দিতে পারেন না। দু’দিন বা কিছু কমে, দু’দিন বা ঠিক তেমনি হইয়া দাঁড়ায়। গতবারে যখন লিখি, তখন এইরূপ করিবার মুখে আসিতেছিল বলিয়া খুব একটা আশা হইয়াছিল, কিন্তু তার পরেই আবার যখন ধীরে ধীরে তেমনি হইয়া উঠিতে লাগিল তখন আশা ভরসা সব গেল।’

হরিদাস চট্টোপাধ্যায় শরৎচন্দ্রের এই অসুস্থের কথা জানিয়া তাঁহাকে আসে একশত টাকা করিয়া দিবে। এই আশ্বাস দিলেন এবং তাঁহাকে ব্রহ্মদেশ



ছাড়িয়া আসিবার কথা জানাইলেন। হরিদাস চট্টোপাধ্যায়ের কাছে নিরমিত অর্থের প্রতিশ্রুতি পাইয়া শরৎচন্দ্র পরম স্বস্তি লাভ করিলেন এবং কৃতজ্ঞচিত্তে লিখিলেন, ‘আমার অসুখের কথা শুনিয়া আপনি যাহা লিখিয়াছেন, আমি বোধ করি তাহা কল্পনা করিতেও ভরসা করিতাম না। অস্ত্রের সহিত আশীর্বাদ করি, দীর্ঘজীবী এবং চিরসুখী হোন। ভগবান আপনাকে কখনো যেন কোন বিশেষ দুঃখ না দেন।

আমি পীড়িত—এখানে সারিবে বলিয়া আর ভরসা করি না, দেহের আর সমস্ত বজায় রাখিয়াও জগদীশ্বর আমাকে যদি পক্ষু করিয়াই শাস্তি দেন তাই ভাল।...

আপনি আমাকে যাহা দান করিতে চাহিয়াছেন, সেই আমার যথেষ্ট। এই এক বৎসরের মধ্যে যদি মরিয়া না যাই, তাহা হইলে হৃদয় না টাকাকড়ির দেনাটা শোধ হইতেও পারে—অবশ্য কৃতজ্ঞতার দেনা ত শোধ হইবার নয়। আর যদি মরি—আপনাকে write off করিতেই হইবে। আমি এক বৎসরের ছুটি লইয়াই যাইব। যে মেলের টিকিট পাইতে পারিব তাহাতেই চলিয়া যাইবার আন্তরিক বাসনা। আপনি আমাকে ৩০০ তিনশ টাকা পাঠাইয়া দেবেন। তাহা হইলেই বেশ যাইতে পারি।...

এই হতভাগা স্থানটা পরিত্যাগ করিয়া—আপনার জন্ত এই সমস্ত অতিরিক্ত আর্থিক ক্ষতির যদি কতকটা কমাইয়া আনিতে পারি—এই একটা বৎসর সেই চেষ্টাই করিব।

.....আমার কোটি কোটি আশীর্বাদ জানিবেন। এমন করিয়া আশীর্বাদ বোধ করি আপনাকে কম লোকই করিয়াছে। ছুটিতে আপনি হইতে কি পাইব জানি না—এখানকার নিয়ম কাছন সবই বড় সাহেবের মজি। আপনি যা আমাকে দিবেন সে-ই আমার বাস্তবিকই যথেষ্ট।’

শরৎচন্দ্রের এই পত্র পাইয়া হরিদাস চট্টোপাধ্যায় তাঁহাকে তিন শত টাকা পাঠাইয়া দিয়াছিলেন। গোপালচন্দ্র রায় তাঁহার ‘শরৎচন্দ্র’ নামক জীবনী-গ্রন্থে শরৎচন্দ্রকে মাসিক একশ টাকা করিয়া দিবার যে প্রতিশ্রুতি হরিদাস চট্টোপাধ্যায় দিয়াছিলেন সে-সম্বন্ধে লিখিয়াছেন, ‘হরিদাসবাবু শরৎচন্দ্রকে মাসে যে ১০০ টাকা করে দেবার ব্যবস্থা করেছিলেন, সে সম্বন্ধে হরিদাসবাবু একদিন আমাকে বলেছিলেন—এই টাকার মধ্য থেকে শরৎচন্দ্র ৫০ টাকা পেটেন ভারতবর্ষের লেখক বলে। অবশ্য এই ৫০ টাকার জন্ত যে

প্রতি মাসেই তাঁকে ভারতবর্ষে লেখা দিতে হ'ত তা নয়। যে মাসে তিনি লেখা দিতেন না, সে মাসেও তিনি নিয়মিত টাকা পেতেন। হরিদাসবাবু এই ১০০ টাকার বাকি ৫০ টাকা দিতেন, তাঁদেরই গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এও মঙ্গ নামক পুস্তকালয় হ'তে প্রকাশিত শরৎচন্দ্রের গ্রন্থ-সমূহের হিসাব খেবে। এই সময় শরৎচন্দ্রের পুস্তকের আয় বাড়লে, পুস্তকের হিসাব অগ্রিম নেওয়া। এই টাকা এবং রেঙ্গুন থেকে আসবার সময় হরিদাসবাবুর প্রেরিত ৩০০ টাকা সমস্তই শোধ হ'য়ে গিয়েছিল।'

১৪, ৩, ১৯১৬ তারিখে শরৎচন্দ্র স্বর্ধীরচন্দ্র সরকারকে একপানি পত্রে লিখিয়াছিলেন, '...কিনিয়াছ বোধ হয়, আমি প্রায় পঙ্গু হইয়া গিয়াছি। হাঁটিতে পারি না বলিলেই চলে। তবে লেখাপড়ার কাজ পূর্বের মতই করিতে পারি। কিন্তু মন এত বিমর্ষ যে কোন কাজে হাত দিতে ইচ্ছা করে না—করিলেও তাহা ভাল হয় না ..... আমি কবিরাজী চিকিৎসার ক্ষণ কলিকাতায় যাইতেছি। এক বৎসর থাকিব। ১১ই এপ্রিল রওনা হইব। কারণ, তার আগে আর টিকিট পাওয়া কোন মতেই গেল না।'

অসুখের জন্য শরৎচন্দ্রের ব্রহ্মদেশ ছাড়িয়া কলিকাতায় যাইবার প্রয়োজন হইয়াছিল তাহা সত্য, কিন্তু ব্রহ্মদেশ ত্যাগ করিবার আর একটি কারণের কথাও উল্লেখ করিতে হয়। ক্রমবর্ধমান সাহিত্য প্রতিষ্ঠা এবং সাহিত্য হইতে স্থায়ী ও নির্দিষ্ট আয়ের সম্ভাবনায় শরৎচন্দ্র অফিসের কাজকর্মের প্রতি দিন দিন বীতশ্রদ্ধ হইয়া পড়িতেছিলেন। এ-সম্বন্ধে যোগেন্দ্রনাথ সরকার লিখিয়াছেন, 'সাহিত্য-সভার অধিবেশনের পর শরৎবাবু প্রায়ই বলিতেন, আমার আর এখানকার চাকরী একদিনও ভাল লাগছে না।

ভাল না লাগার প্রধান ও মুখ্য কারণ হইতেছে অফিসের বাধাবাধি নিরমের সঙ্গে স্বাধীনতা মনোবৃত্তির খাপ না খাওয়া। দ্বিতীয় কারণ হইতেছে, আর্থিক আকর্ষণ।'

শরৎচন্দ্র হরিদাস চট্টোপাধ্যায় ও স্বর্ধীরচন্দ্র সরকারকে লিখিত উপরের দুইখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন যে, তিনি এক বৎসরের ছুটি লইয়া কলিকাতায় যাইতেছেন। কিন্তু রেঙ্গুন হইতে রওনা হইবার কয়েকদিন আগে কিন্তু অফিসের সুপারিন্টেন্ডেন্টের সঙ্গে যারামারি করিয়া তিনি তাঁহার কাজে ইস্তফা দেন। অফিসের কাজের প্রতি ক্রমবর্ধমান বিরক্তির পরিণতিই যে এই যারামারি তাহা যুঝিতে পারা যায়। শরৎচন্দ্র তাঁহার অব্যাহিত চাকরী হইতে



মুক্ত চাহিতেছিলেন এবং অবশেষে সেই মুক্তি তিনি পাইলেন। শরৎচন্দ্রের কর্মত্যাগ সম্বন্ধে গিরীন্দ্রনাথ সরকার তাঁহার 'ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্র' নামক গ্রন্থে লিখিয়াছেন, 'শরৎচন্দ্রের চাকুরীজীবন শেষ পর্যন্ত তাঁহার প্রকৃতিতে সহিষ্ণু না। ক্যান্টনমেন্ট জেনারেল অফিসের ছোট সাহেবের সহিত সামান্য কারণে ঘুমা-  
ন করিয়া তিনি ১৯১৬ খৃষ্টাব্দে চাকুরীতে ইস্তফা দিয়া কলিকাতায় চলিয়া আসেন। এই ঘটনার তাঁহার বন্ধুবান্ধব সকলেই মনে করিল যে, এইবার শরৎচন্দ্রের অদৃষ্টগগন কুহেলিকাচ্ছন্ন হইবে, এমন সরকারী চাকরী তাঁহার চক্ষে আর জুটিবে না; কিন্তু এই ঘটনাই শরৎচন্দ্রের জীবনশ্রোতের গতি পরিবর্তন করিয়া দিল। জানি না, ভগবান কাহাকে কোন্ পদা দিয়া কোণায় সত্যি তাঁহার সৌভাগ্যের বিধান করেন। কোন্ দুর্লভ্য সূত্র অবলম্বন করিয়া তিনি মানবভাগ্য পরিবর্তিত হয়, তাহা কে বলিতে পারে ?

সুদীর্ঘ চৌদ্দ বৎসর পরে রেঙ্গুন ত্যাগ করিবার পূর্ণদিন শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ সরকার প্রভৃতি শরৎচন্দ্রের কয়েকটি সাহিত্যিক বন্ধু স্থানীয় বেঙ্গল ক্লাবগৃহে তাঁহাকে বিদায় সন্মিলন করিয়াছিলেন। একদিন কথা প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্র আমাদের বলিয়াছিলেন যে, প্রসিদ্ধ পুস্তক-ব্যাবসায়ী শ্রীযুক্ত হরিদাস চট্টোপাধ্যায়ের সাপক্ষেই তিনি কলিকাতায় থাইতেছেন।

শরৎচন্দ্রের সহকর্মী যোগেন্দ্রনাথ সরকার অফিসের সাহেবের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের মারামারির বৃত্তান্ত বর্ণনা করিয়া কাহার দোষ কিরূপ ছিল তাহা নিরপেক্ষভাবে বিচার করিয়াছেন, 'সেকশনের সুপারিন্টেন্ডেন্ট থেকে শুরু করিয়া বড় সুপারিন্টেন্ডেন্ট মেজর বার্নার্ড, এমন কি শেষটার সেকশনের ইন্সপেক্ট অফিসার পর্যন্ত চ্যাটার্জীর প্রতি বিরক্ত হইয়া গেলেন। চ্যাটার্জীও কখন এমন বেরোয়া হইয়া উঠিতে লাগিলেন যে, ব্যাপারটা একদিন চরমে উঠিল। দুই পক্ষে লাগিল ঠোকাঠুকি। বাকবুদ্ধে জয়ী হইলেও শরৎচন্দ্র যন্ত্রমুখে পরাস্ত হইলেন। সকলেরই মুখে, বিশেষত তামিলভাষী বঙ্গদেশীয় দ্রাবিড় জাতির মুখে কেবল ওই এক কথা, চ্যাটার্জী এবার বার্নার্ডের বিরুদ্ধে কেস করুক।.....

এই প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্রের প্রতিপক্ষ কিরিন্দী বার্নার্ড সাহেবের ব্যবহারও মনে পড়ে। সুন্দর চেহারা, সুশিক্ষিত এই সাহেবটির গলার আওয়াজও সচরাচর কেহ শুনিতে পাইত না। পাছে নিজের ব্যবহার অন্যের বিরুদ্ধে উৎপাদন করে, এই দিকে সাহেবের লক্ষ্যও ছিল খুব বেশী।

আমি কাহারও চরিত্রের সমালোচনা করিতেছি না, যাহা নিছক সত্য, তাহাই বলিতেছি।’

১৯১৬ খ্রীষ্টাব্দের ১১ই এপ্রিল শরৎচন্দ্র ব্রহ্মদেশ ত্যাগ করিলেন।<sup>১</sup> চৌধুরী বংশের ইরারতীর তীরে কাটাইয়া জীবনের বহু বিচিত্র অভিজ্ঞতার সঞ্চয় লইয়া তিনি স্বদেশ অভিমুখে রওনা হইলেন। ইরারতীর ধারা শেষ হইয়া গেলে, গঙ্গা ও রূপনারায়ণ তীরে তাঁহার জীবনের নূতন অধ্যায় শুরু হইল। ভাগলপুরে তাঁহার প্রতিভার উন্মেষ, রেনুনে সেই প্রতিভার পরিপূষ্টি এবং বাংলাদেশে তাঁহার পরিণতি। রেনুনে তাঁহার অজ্ঞাতবাসপর্ব। সম্মান প্রতীকার উজ্জল আলোক হইতে দূরে উপেক্ষিত, অবজ্ঞাত মানুষের মধ্যে তিনি সাহিত্যের অমূল্য উপাদান সংগ্রহ করিতেছিলেন। লোকের দৃষ্টি অগোচরে তিনি একাগ্র নিষ্ঠা লইয়া জ্ঞানভাণ্ডারের মণিরত্ন আহরণ করিতেছিলেন। একদিকে জীবনের বাস্তব সংস্পর্শ এবং অন্যদিকে জ্ঞানের অপরিমেয় সম্পদ—ভবিষ্যৎ সাহিত্যজীবনের স্বর্ণস্রোত তাঁহার জন্ত উন্মুক্ত করিয়া দিল। ব্রহ্মদেশ তিনি ছাড়িলেন, কিন্তু ব্রহ্মদেশকে তিনি ধরিয়া রাখিলেন সাহিত্যের মধ্যে। ‘শ্রীকান্ত’ (২য়), ‘চরিত্রহীন’, ‘পথের দাবী’ প্রভৃতি উপন্যাসে তিনি তাঁহার চরিত্রগুলির মধ্য দিয়া ব্রহ্মদেশ পরিচয় করিয়াছেন। যাহার কোনদিন ব্রহ্মদেশে যায় নাই তাহাদের কাছেও শরৎ-সাহিত্যের মারফত ব্রহ্মদেশের ঘরবাড়ি ও মানুষ অতি পরিচিত ও প্রিয় হইয়া উঠিয়াছে।

### দেশে প্রত্যাবর্তন—বাজে শিবপুরে অবস্থিতি

রেনুনে হইতে দেশে ফিরিবার আগে শরৎচন্দ্র ছোট ভাই প্রকাশচন্দ্রকে তাঁহার জন্ত একটি বাড়ি ঠিক করিয়া রাখিবার জন্ত বলিয়াছিলেন।

১। সত্যীশচন্দ্র দাস ‘শরৎ প্রতিভা’ গ্রন্থে বলিয়াছেন, ‘তিনি বোম্বের ১১ই এপ্রিল তারিখে রেনুনে ছাড়িয়াছিলেন।’ চরিত্রসমূহ চট্টোপাধ্যায়কে রেনুনে হইতে রওনা হইবার আগে শরৎচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, ‘১১ই এপ্রিলের পূর্বে তার কিছুতেই টিকট পাওয়া যাইবে না।’ ৭, ৪, ১১ তারিখে মুরশীদাবাদের একখানি চিঠিতে লিখিয়াছিলেন ‘এ পত্র’ খন আপনার হাতে পড়বে শুধু আমি আর এ-টিকনার থাকিব না। হুতরাং এতগুলি সমাধি হইতে সবে ২৪ শরৎচন্দ্র ১১ই এপ্রিল তারিখেই রেনুনে ত্যাগ করিয়াছিলেন। কিন্তু ব্রহ্মদেশীয় বন্দোপাধ্যায় লিখিয়াছিলেন যে, শরৎচন্দ্র ৮ই মে তারিখে রবীন্দ্রনাথের সর্বস্বনা সভার পরে রেনুনে রওনা হইয়াছিলেন। ব্রহ্মদেশীয় বন্দোপাধ্যায় সরকারের উক্ত উপর নির্ভর করিয়া বলিয়াছেন যে ১২ই মে রবীন্দ্রনাথের সর্বস্বনা সভার উপস্থিত ছিলেন। কিন্তু বন্দোপাধ্যায়ের উক্ত এখানে বিশ্বাসযোগ্য মনে হয় না। শরৎচন্দ্র ১১ই এপ্রিল তারিখেই রেনুনে ত্যাগ করিয়াছিলেন, ইহাই আশা করা যায়।



প্রকাশচন্দ্র ঐ চিঠি পাইয়া বিবি অনিলাদেবীর সঙ্গে দেখা করেন। অনিলাদেবীর অন্তঃকরণের এক মেয়ে বাণুবালার বিবাহ হইয়াছিল হাওড়া শহরের বাজের শিবপুরে। অনিলাদেবী প্রকাশচন্দ্রকে বাণুবালার কাছে পাঠাইয়া দিলেন। বাণুবালার এক ভাস্করপো ইন্দুভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় তখন শরৎচন্দ্রের জন্য ঐ শিবপুর ফার্ট বাই লেনের তিনখানা ঘর ঠিক করিয়া দিলেন। শরৎচন্দ্র রেসুন হইতে এই বাড়িতেই আসিয়া উঠিলেন। এই বাড়িতে তিনি মাস মাস ছিলেন এবং পরে পাশের ঐ বাজের শিবপুর ফার্ট বাই লেনে চলে যান।

শরৎচন্দ্র বাজের শিবপুরের বাড়িতে আসিয়া ভাইবোন সকলকেই খবর পাইলেন। অনিলাদেবী ও তাঁহার স্বামী পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় তাঁহার দর দেখা করিয়া গেলেন। ছোটভাই প্রকাশচন্দ্রকে নিজের কাছে আনিয়া রাখিলেন। মুন্সেরে তাঁহার বিবাহ দিয়া তাঁহাকে সংসারী করিয়া দিলেন। অনিলাদেবী তাঁহার গায়ের সকল গহনা খুলিয়া নববিবাহিতা দেবদেবীকে দানাইয়া দিলেন। মেজভাই প্রভাসচন্দ্রও (স্বামী বেদানন্দ) আসিয়া দানার দর দেখা করিয়া গেলেন। ছোট বোন সুনীলাও আসানসোল হইতে আসিয়া দানার কাছে কিছুদিন ছিলেন।

ভাইবোন ও তাঁহাদের পরিবারবর্গের অনেক দায়-দায়িত্ব শরৎচন্দ্রকেই বহন করিতে হইত। রেসুন হইতে কিরিবার অল্পদিন পরেই অনিলাদেবীর প্রকাশচন্দ্রের বিবাহের চাপ তাঁহার উপরে আসিয়া পড়ে। একত্র বাধ্য হইয়া প্রভাস চট্টোপাধ্যায়কে টাকার জন্য অসুযোগ জানাইতে হইল। এই সময়ে প্রভাস চট্টোপাধ্যায়কে তিনি যে চিঠিখানি লিখিয়াছিলেন তাহাতে জানা যায় যে, দেশে আত্মীয়স্বজনদের কাছে তিনি একঘরে ছিলেন। 'ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্রের অজ্ঞাত জীবনযাত্রা সম্বন্ধে আত্মীয়স্বজনদের মধ্যে অনেক অলীক ও অতিরিক্ত ধারণা বিস্তারিত ছিল। হিরণ্যদেবীর সহিত তাঁহার বৈবাহিক সংঘর্ষের কথাও অনেকে ঠিক জানিত না। তাঁহার গল্প-উপন্যাসের তথাকথিত ইনোতিমূলক বিষয়বস্তু সম্বন্ধেও সাধারণের মনে ভ্রান্ত প্রাণকূল মনোভাব ছিল।

২০.৬.১০ তারিখে হিরণ্য চট্টোপাধ্যায়কে তিনি লিখিয়াছিলেন, 'জানেন কোথায় আমার অগ্রীম কিয় এই গুরুগরের পরের গুরুগর। তাতে আমারই সমস্ত গর। আমার আবি আশার দার। এতাদেশ কথাটা আপনাকে বলিনি যে দেশে আমি একঘরে। আমার কাজকর্মের বাড়ীতে বাড়ী টিক নয়। যাক সেমন্তেও তাঁহা কিম্বা টাকা সেমন্তে চাই। অকস্মাৎ আমি যাই এই এই ভাবে গোপন ইচ্ছা। আমার চারু টাকার অকলান। এটা আমার চাই।'

এ-সব কারণেই তাঁহার আত্মীয়স্বজনগণ তাঁহাকে চরিত্রহীন সমাজদ্রোহী ব্যক্তি বলিয়াই জানিত এবং যথাসম্ভব তাঁহার সম্পর্ক পরিহার করিয়া চলিত।

ব্রহ্মদেশ হইতে শরৎচন্দ্র যখন আসিলেন তখন কাহারও সহিত তাঁহার কোন পরিচয় ছিল না। ক্রমে ক্রমে পাড়াপ্রতিবেশীদের সহিত তাঁহার পরিচয় ও ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক গড়িয়া উঠিল। তাঁহার বাড়ির একটা বাড়ি পাবেই ভূতনাথ মিত্রের বৈঠকখানায় তিনি অনেক সময় কাটাইতেন। তাঁহার সঙ্গে কেহ দেখা করিতে আসিলে এই বৈঠকখানায় বসিয়াই তিনি গল্পগুস্তা করিতেন। তাঁহার পাড়ার সরোজরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়, অধ্যাপক অক্ষয়চন্দ্র সরকার প্রভৃতি বিশিষ্ট ব্যক্তির সঙ্গেও তাঁহার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক গড়িয়া উঠিল। সরোজরঞ্জন ‘অরক্ষণীয়া’ গল্পটির একটি ভূমিকা লিখিয়া দিয়াছিলেন। ‘অরক্ষণীয়া’র অনেকগুলি সংস্করণে এই ভূমিকাটি ছিল। অক্ষয়চন্দ্রের নাম ও প্রকৃতি অবলম্বনে শরৎচন্দ্র ‘শেষপ্রশ্নে’র অক্ষয় চরিত্রটি অঙ্কন করিয়াছেন।

সাহিত্যিক সমাজেও শরৎচন্দ্র কিছুদিনের মধ্যে পরিচিত ও প্রতিষ্ঠিত হইয়া গেলেন। দিলীপকুমার রায়, প্রমথ চৌধুরী, মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, ক্ষীরোদপ্রসাদ বিজ্ঞাবিনোদ প্রভৃতির সহিত তাঁহার পরিচয় ও বন্ধুত্ব গড়িয়া উঠিল। প্রমথ চৌধুরী নিজেই স্বতঃপ্রসূত হইয়া শরৎচন্দ্রের সহিত পরিচিত হইতে ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছিলেন। পরস্পরের সহিত চাক্ষুষ পরিচয়ের আগেই উভয়ে উভয়ের লেখার প্রতি অনুরক্ত ছিলেন।<sup>১</sup> প্রমথ চৌধুরীর সঙ্গে দেখা করিতে গেলে তিনি শরৎচন্দ্রকে গল্পগ্রন্থ উপহার দিয়াছিলেন। সেই গ্রন্থ পড়িয়া শরৎচন্দ্র প্রমথ চৌধুরীকে একখানি পত্রে উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করিয়াছিলেন।

বিভিন্ন সাহিত্যগোষ্ঠীর সহিত তাঁহার অস্তরঙ্গতা গড়িয়া উঠিল। নিয়মিত ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকার অফিসে তো আসিতেনই, তাহা ছাড়া ‘যমুনা’র অফিসেও যাবে যাবে আসিতেন। তবে ‘যমুনা’র সঙ্গে তাঁহার সম্পর্ক দিন দিন ক্রীণ হইয়া আসিল। স্বকিয়া স্ট্রীটের ‘ভারতী’ পত্রিকার অফিসেও প্রায়ই আসিতেন। সৌরীন্দ্রমোহনের কথায়, ‘তখন শরৎচন্দ্র প্রায় আসতেন ভারতী অফিসে এবং সকলের সঙ্গে যে ব্যবহার করতেন, তা যেমন অমায়িক, তেমনি

১। শরৎচন্দ্রের প্রথম প্রকাশিত গল্প ‘বন্ধির’ পড়িয়া প্রমথ চৌধুরী প্রশংসা করিয়াছিলেন তাহা পূর্বেই বলা হইয়াছে। শরৎচন্দ্র ১২/১/১৬ তারিখে প্রমথ চৌধুরীকে একখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন, ‘আপনার লেখার আশিষ্ট। একজন ভক্ত। অন্ততঃ একটু বেশী রকম পক্ষপাতী।’



শ্রেণীল। সকলের প্রীতিশ্রদ্ধা তিনি নিজের স্বভাবের গুণে পরিপূর্ণভাবে ভোগ করতেন।<sup>১</sup>

৬নং বাজে শিবপুর ফার্স্ট বাইলেনের যে বাড়িটিতে তিনি রেশুন হইতে দ্বা সয়া উঠিয়াছিলেন তাহাতে থাকার অসুবিধা হওয়ায় তিনি পাশের ৪নং বাড়িটিতে উঠিয়া আসিলেন।<sup>২</sup> এই বাড়িতে তিনি নয় বৎসর ছিলেন।

১৯১৬/১৭ খৃস্টাব্দে সম্ভবত রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিগত পরিচয় ঘটিয়াছিল। বাং ১৩২৬ সালের ২৪শে পৌষ তারিখে রবীন্দ্রনাথকে একখানি পত্রে শরৎচন্দ্র তাঁহাদের পাড়ার একটি সাহিত্যসভায় সভাপতিত্ব করিতে অনুরোধ জানাইয়াছিলেন। স্বতরাং ইহা মনে করিলে অসঙ্গত হইবে না যে, ঐ তারিখের বেশ কিছুদিন পূর্বেই রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের ঘনিষ্ঠতা হইয়াছিল, তাহা না হইলে শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথকে সভাপতি হইবার অন্ত আমন্ত্রণ জানাইতে সাহসী হইতেন না। ঐ পত্রে শরৎচন্দ্র লিখিয়াছেন, 'আজ আমরা আপনার কাছে যাইতেছিলাম। কিন্তু, পথে শ্রীযুক্ত প্রমথবাবুর কাছে টেলফোন করিয়া শুনিলাম আপনি বোলপুরে।' এই কথাগুলি হইতে আভাস পাওয়া যায় যে রবীন্দ্রনাথের ছোড়াপাঁকোর বাড়িতে শরৎচন্দ্রের বেশ দাওয়াত ছিল। সম্ভবত ছোড়াপাঁকোর সাহিত্যবাসর বিচিত্রায় মাঝামেই রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের অন্তরঙ্গ সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছিল। এই বিচিত্রা আসরেই রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের মধ্যে একটি কৌতুকজনক ঘটনা ঘটিয়াছিল। বিচিত্রার আসর বসিত মেঝের ঢালা ফরাসের উপর। সাহিত্যিকরা বাহিরে জুতা খুলিয়া আসরে আসিয়া বসিতেন। এক সময়ে কিছুদিন ধরিয়া সাহিত্যিকদের জুতা চুরি যাইতে লাগিল শরৎচন্দ্র জুতা হারাইবার ভয়ে একবার নিজের জুতা ছোড়া কাগজে মুড়িয়া সঙ্গে লইয়া আসরে আসিয়া বসিলেন। কবি সত্যেন দত্ত ব্যাপারটি লক্ষ্য করিয়া রবীন্দ্রনাথকে সব বলিয়া দিলেন। রবীন্দ্রনাথ সভায় বসিয়া শরৎচন্দ্রকে প্রিজ্ঞাসা করিলেন, 'কি হে শরৎ, তোমার হাতে ওটা। ক ? পাছকাপুরাণ নাকি ?'

১। শরৎচন্দ্রের জীবনরহস্য, পৃঃ ১৪৮

২। শরৎচন্দ্র চরিতাম চট্টোপাধ্যায়কে ২২.১৭ তারিখে তাঁহার বাড়ির ঠিকানা বিদ্যাইলেন ৬নং ফার্স্ট বাইলেন — বাজে শিবপুর। কিন্তু শ্রীমোহন চন্দ্র রায় তাঁহার 'শরৎচন্দ্র' গ্রন্থে দেখাইছেন, ঐ ঠিকানাটি ৬নং নহে, ৪ নং। ঐ পত্রে শরৎচন্দ্র তাঁহার নুতন বাড়ির বহিষ্ঠ ভাড়া সবকিছু লিখিয়াছিলেন, 'তার ওপর এই ঘান থেকে আমার বাড়ী ভাড়াটাও ৮৮ বাড়বে।

১৯২৩ সালের চৈত্র ও ১৯২৪ সালের বৈশাখ-আষাঢ় সংখ্যা 'ভারতবর্ষ' 'দেবদাস' প্রকাশিত হয়। ১৯১০ ইং সালের ৩০শে জুন ইহা গ্রন্থাকারে বাহির হয়। 'দেবদাস' ভাগলপুরে থাকিতে রচিত হইয়াছিল ইহা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। সম্ভবত ১৯০০-১৯০১ খৃষ্টাব্দের মধ্যে ইহা বচিত হইয়াছিল। 'দেবদাস' চরিত্রটির মধ্যে শরৎচন্দ্রের নিজের জীবনেরই ছায়াপাত হইয়াছে ইহা অস্বীকার করিলে অসম্ভব হইবে না। দেবদাসের বাল্যজীবনের উপর শরৎচন্দ্রের দেবানন্দপুরে অতিবাহিত বাল্যজীবনের ছাপ রহিয়াছে একে দেবদাসের উচ্ছৃঙ্খল যৌবনকাহিনী শরৎচন্দ্রের ভাগলপুরে অতিবাহিত তৎকালীন উচ্ছৃঙ্খল জীবনেরই প্রতিকৃতি হইয়া উঠিয়াছে। শরৎচন্দ্র নিজেও বলিয়াছেন, বইখানি তাঁহার মাতাল অবস্থায় লেখা হইয়াছিল।

শরৎচন্দ্র যখন ব্রহ্মদেশে ছিলেন তখন তাঁহার অনুরাগী বন্ধু-বান্ধবরা 'দেবদাস' প্রকাশ করিতে চাহিলে তিনি ঘোর আপত্তি জানাইয়াছিলেন এবং নিজে বইখানির তীব্র নিন্দা করিয়াছিলেন। ১৯১৩ সালে প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে একখানি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন, 'দেবদাস ভাল নয় প্রমথ, ভাল নয়। স্বপ্নেরনগা আমার সব লেখারই বড় তারিফ করে। তাদের ভাল বলার মূল্য আমার লেখা সহজে নাই। ওটা ছাপা হয় তাও আমার ইচ্ছা নয়।' প্রমথনাথকে পরে আর একখানি পত্রেও তিনি লিখিয়াছিলেন, 'দেবদাস নিঃস্বা না, নেবার চেষ্টাও করো না। ওটার জন্যে আমি নিজেও লজ্জিত। ওটা immoral, বেশী চরিত্র ত আছেই, তা'ছাড়া আরও কি কি আছে ব'লে মনে হয়। আর আগেকার লেখাও প্রকাশ করা সহজে আমার বিশেষ আপত্তি তা তোমাদের কাগজেই হোক আর ফণীর কাগজেই হোক।'

অনেক বিখ্যাত লেখকই নিজের পূর্ব রচনা সহজে নির্মম মতামত প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। শরৎচন্দ্রও একাধিক স্থানে করিয়াছেন। কিন্তু পরবর্তী কালে সমালোচকের দৃষ্টিতে লেখকের নিজের মত লাস্ত প্রতিপন্ন হইয়াছে। 'দেবদাস' সহজেও শরৎচন্দ্র বাহা বলিয়াছেন তাহা আমরা মানিতে পারিতেছি না। আমাদের মতে ভাগলপুরে লিখিত শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-সৃষ্টি হইল 'দেবদাস'।<sup>১</sup> পরবর্তীকালে শরৎ-সাহিত্যে যে সূচাক সংঘম, চরিত্রের অসুষ্ঠ

১। ডঃ হুবোবচন্দ্র সেনগুপ্তের মন্তব্য উল্লেখযোগ্য। 'শরৎচন্দ্রের প্রথম বয়সের রচনার মধ্যে এই উপভাসখানি সর্বশ্রেষ্ঠ।'।



দীপ্তি ও শিল্পরসের বাহুস্পর্শ দেখা যায় সে-সবই 'দেবদাসে' বর্তমান রহিয়াছে। শরৎচন্দ্র যে-সময় চিঠির পর চিঠিতে 'চরিত্রহীনে'র তথাকথিত ছনৌতিমূলকতার অভিযোগ খণ্ডন করিতে চেষ্টা করিতেছিলেন সেই সময় 'দেবদাস'কে কেন immoral বলিলেন তাহা বুঝা শক্ত। তিনি টলস্টয়ের Resurrection এইটির কথা বার বার নিজের পক্ষ সমর্থনের জন্য উল্লেখ করিয়া বলিতেছিলেন যে এই বইয়ের নায়িকা একজন বেঙ্গা, অথচ তিনিই আবার বেঙ্গা-চরিত্র আছে বলিয়া 'দেবদাস'কে কেন নিন্দনীয় মনে করিলেন তাহাও রহস্যময় মনে হয়।

অধৌক্তিক ও বিবেচনাহীন সামাজিক বিধি ও সংস্কার কিভাবে দুইটি সম্ভাবনাময় জীবনকে শোচনীয় ভাবে ব্যর্থ করিয়া দিতে পারে শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসের মধ্যে তাহাই দেখাইয়াছেন। দেবদাস ও পার্বতীর মিলনে কোন মূল্যবান বাধা ছিল না। বেচাকেনার এবং নিতাস্তই নিকটবর্তী প্রতিবেশী এই অকিঞ্চিৎকর অজুহাতে দেবদাসের পিতা পার্বতীর সহিত দেবদাসের বিবাহে রাজি হইলেন না। ইহাতে তাঁহার জেদ হয়তো বজায় রহিল, সমাজের প্রচলিত বিধি ও সংস্কারও অক্ষুণ্ণ রহিল, কিন্তু দুইটি প্রাণ ফুটনোক্ষ দুইটি পুষ্পের স্তায়ই অকালে ঝরিয়া পড়িল। 'দেবদাসে'র মধ্যে বয়স্কের অবিবেচনার যুপকাঠে তরুণের আত্মদান ঘটিয়াছে। কিন্তু এই আত্মদানের মধ্য দিয়া যে নীরব প্রতিবাদ উখিত হইয়াছে, তাহা শুধু দেবদাস ও পার্বতীর প্রতিবাদ নহে, তাহা যেন উদ্ধত তরুণ লেখকেরও প্রতিবাদ বটে।

দেবদাস ও পার্বতী ছেলেবেলায় পরস্পরকে ভালোবাসিয়াছিল। ছেলেবেলার সেই ছেলেমানুষী ভালোবাসা গোপনে গোপনে যৌবনের আবেগ ও কামনার স্পর্শে কিভাবে গাঢ় অনুরাগে পরিণত হইয়াছিল তাহা বোধ হয় জানিতে পারিল সেদিন যেদিন তাহারা পরস্পরের কাছ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িল। বঙ্কিমচন্দ্রের 'চন্দ্রশেখর' উপন্যাসের সহিত 'দেবদাসে'র সাদৃশ্য বড় বেশি রহিয়াছে। হয়তো শরৎচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের ষাণ্ডা অনুপ্রাণিত হইয়াই এই উপন্যাসটি রচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু উভয়ের দৃষ্টিভঙ্গির মধ্যে কতই না পার্থক্য? শৈবলিনী পূর্ব প্রণয় ভুলিতে পারে নাই বলিয়া বঙ্কিমচন্দ্র বারে বারে তাহাকে খিঁকার দিয়া কঠোর প্রায়শ্চিত্ত করাইয়াছিলেন। আর শরৎচন্দ্র পার্বতীকে পূর্বপ্রণয়ের প্রতি চিরবিষমত রাখিয়া তাহার বিবাহিত হস্তকর তুলিয়া ধরিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্র সামাজিক নীতিকেই বড় বলিয়া মানিয়াছেন, কিন্তু শরৎচন্দ্র সুবাদ-সম্পর্কহীন প্রেমের বেরীতেই

পুষ্পাঞ্জলি নিবেদন করিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্র প্রতাপের ইন্দ্রিয়জয়ের প্রশংসা নকল করিয়াছেন, আর শরৎচন্দ্র ইন্দ্রিয়বশ্ততার শোকাবহ ট্রাজেডি ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। মৃত্যু প্রতাপের মাথায় জয়ের স্বর্ণ-মুকুট পরাইয়া দিল, আর মৃত্যু দেবদাসকে দুঃপনের কালিমার দুহর ভঙ্ককারে আচ্ছাদিত করিয়া দিল। প্রতাপকে আমরা প্রশংসা ও প্রশংসা করি, কিন্তু দেবদাসের ভক্ত আমাদের অন্তরের মধ্যে অক্ষুণ্ণ এক অন্তহীন কান্না পুঞ্জীভূত হইতে থাকে।

হয়তো শৈবলিনীর আদর্শ সম্মুখে ছিল বলিয়াই শরৎচন্দ্র পার্বতীকে একদা সাহসিকা, অবুষ্ঠভাষিনী ও স্বমতবর্তিনী নারীরূপে অঙ্কন করিয়াছেন। পার্বতী শরৎচন্দ্রের পরবর্তীকালের অভয়া, কিরণময়ী ও কমলের যেন পথপ্রদশিকা। তাহার নিষিদ্ধ, ভয়লেশহীন আচরণ, সামাজিক বিধি-বিধান সম্বন্ধে তাহার অকম্পনীয় মনোভাব এবং নিষিদ্ধ অথচ একমাত্র সত্য প্রেমের প্রতি তাহার অকম্পিত আত্মগত্যা প্রভৃতি তাহার চরিত্রকে এক দীপ্ত মর্যাদায় ভূষিত করিয়া রাখিয়াছে। মেয়েরা বোধহয় স্বভাবতই masochist, অর্থাৎ পীড়িত হইয়া আনন্দ পায়, সেজন্যই হয়তো পার্বতী দেবদাসের কাছে অত অত্যাচার সহিবার ফলেই তাহাকে অংশানি ভালোবাসিয়াছিল। বাবরন বলিয়াছেন—

Man's love is of man's life a thing apart,

'Tis woman's whole existence

পার্বতীর প্রতি দেবদাসের ভালোবাসার জোরার-ভাটা দেখা গিয়াছে। কলিকাতার বহুবিধ আকর্ষণে ভুলিয়া সে সাময়িকভাবে পার্বতীর প্রতি উদাসীন হইয়াও পড়িয়াছিল। কিন্তু পার্বতীর ভালোবাসা তাহার সমস্ত সমস্ত দুঃক্লম প্রাবিত করিয়া প্রচণ্ডবেগে প্রবাহিত হইয়াছিল। তাহার বিবাহ ঠিক হইয়া গিয়াছে, কিন্তু তাহাতে তাহার বিন্দুমাত্র ক্রম্পন নাই, সে তাহার সখী মনোরমাকে অকুণ্ঠিত ভাবেই বলিয়াছে যে, তাহার বরের বস্ত্র উনিশ-কুড়ি এবং তাহার নাম দেবদাস। শৈবলিনীর মতই বোধ হয় সে প্রেমের পাত্রকে পাইবার জন্য নিজের সাহস ও সকলের উপর নির্ভর করিয়া ঘরের বাহিরে চলিয়া আসিয়াছে, এবং অশ্রু-উজ্জ্বলিত নিজের সমস্তাটী তাহারই চরণে নিক্ষেপ করিয়াছে। দেবদাসের প্রত্যাখ্যান এই অশ্রু-নির্ঝরিনীকে কঠিন পাবানীতে রূপান্তরিত করিল, ঘাটের পথে দেবদাসের সঙ্গে কথোপকথনের সময় সেজন্য তাহার স্পষ্ট বাক্যগুলি তাঁর বাণের মতই দেবদাসের প্রতি নির্ভর হইল। আবার দেবদাসের হাতের আঘাতে সেই পাবানী বিগলিত



হইয়া পড়িল এবং তাহার অবরুদ্ধ বেদনার প্রবাহ তাহার অভিমানের কঠিন আবরণ ভেদ করিয়া বাহিরে লুটাইয়া পড়িল। পার্বতীর বিবাহ হইল, তাহার বহিজীবনের পরিবর্তন ঘটিল কিন্তু তাহার অন্তর্জীবনের কোন রূপান্তর ঘটিল না। তাহার বাহিরের দরজায় দেবদাসের প্রবেশ নিষিদ্ধ হইয়া গেল। কিন্তু ভিতরের দরজা খুলিয়া তাহারই প্রতীক্ষায় সে যেন দিবারাত্র আগিয়া রহিল। বিবাহিত জীবনের শুষ্ক মরুভূমির মধ্যে সে দেবদাসকে লইয়া স্বামী কল্পনাঙ্কড়ান একটি মরুস্তান রচনা করিয়া সেইখানে বাস করিতে লাগিল। বিবাহের পরে দেবদাসের সঙ্গে যখন তাহার দেখা হইয়াছিল তখন সে বলিয়াছিল, ‘দেবদা, আমি যে মরে যাচ্ছি। কখনো তোমার সেবা করতে পেলাম না—আমার যে আজন্মের সাধ।’ দেবদাসের শোচনীয় দারুণতনের কথা শুনিয়া সে তাহাকে স্বামীগৃহে লইয়া আসিবার জন্য দেবদাসের বাড়িতে গেল। এখানেও পার্বতীর স্থির সঙ্কল্প এবং লোকলজ্জা সত্ত্বে তাহার উদ্ধত ও বেপরোয়া মনোভাব দেখা যায়। স্বামীগৃহে তাহার প্রণাম্যাম্পদকে আনিতে কোন দ্বিধা ও সন্দেহ সে গ্রাহ্য করিল না। কিন্তু পার্বতীর ‘আজন্মের সাধ’ অপূর্ণই রহিয়া গেল। দেবদাসকে সে পাইল না। যাহাকে সেবা করিবার জন্য সে এতখানি ব্যগ্র ছিল ভাগ্যের নিষ্ঠুর পরিহাসে সেই তাহার শেষ সেবা পাইবার জন্য তাহারই গৃহপ্রান্তরে আসিয়া অন্তিম নিশ্বাস ত্যাগ করিল। পার্বতীর রূপ, গুণ, বুদ্ধি, ব্যক্তিত্ব সব ছিল কিন্তু সবই ব্যর্থ হইয়া গেল। দেবদাস তবুও মৃত্যুতে নিকৃতি পাইল। কিন্তু সেই নিকৃতি পার্বতী পাইল না, তাহাকে বাচিয়াই তিল তিল বরিয়া মৃত্যুর বরণা ভোগ করিতে হইল।

পার্বতীর চরিত্রে যে স্পষ্টতা, দৃঢ়তা ও উন্ময়শীলতা দেখা যায় দেবদাসের চরিত্রে সেগুলির নিতান্ত অভাবই পরিলক্ষিত হয়। ছেলেবেলায় শুধু পার্বতীকে ডাড়া করা ছাড়া আর কোথাও তাহার সক্রিয় ব্যক্তিত্ব প্রকাশ পায় নাই। পার্বতী বেক্রপ প্রবল ভাবে দেবদাসকে ভালোবাসিত, দেবদাস সেক্রপ পার্বতীকে ভালোবাসিত কিনা সে সম্বন্ধে সন্দেহ থাকে, অন্তত উপত্যাসে তাহার কোন প্রমাণ পাওয়া যায় না। কলিকাতায় আসিবার পর তাহার মনে পার্বতীর প্রতি আকর্ষণ অনেকটা শিথিল হইয়া গিয়াছিল এবং পার্বতী তাহার নিকৃত কক্ষে আসিয়া একান্ত ভাবে মিনতি করিবার আগে পার্বতীকে বিবাহ করিবার কোন প্রবল আগ্রহও সে দেখায় নাই। পিতার কাছে তাহার একবার যখন

এাহ হইল না তখন কোন প্রচণ্ড দুঃখের ডাবও তাহার মধ্যে দেখা যায় নাই। স্বতরাং কেন যে সে তাহার জীবনকে শোচনীয় সর্বনাশের পথে নিষ্ক্ষেপ করিল তাহা ব্যাখ্যা করা যায় না। মনে হয় দেবদাসের জীবনে কার্যের গুরুত্ব শোচনীয়তা যথোপযুক্ত কারণের ফলে অনিবার্য হইয়া উঠে নাই। হয়তো উদ্দেশ্যহীন, কর্মহীন জীবনের শূন্যতা সে মদিরার উত্তেজনায় ভরিয়া রাখিতে চাহিয়াছিল, সেই কৃত্রিম উত্তেজনার মূলে স্বগভীর প্রেমের কোন স্তরীয় বেদনা ছিল না। আবার ইহাও হইতে পারে যে, পার্বতীকে দেবদাস যে মতাই কত ভালোবাসিত তাহা পার্বতীকে হারাইবার আগে সে হয়তো নিজেও বুঝে নাই। - ভ্রমচ্ছাদিত আশ্বনের মত যাহা তাহার অন্তরের অন্তস্তলে প্রচ্ছন্ন ছিল তাহাই ধীরে ধীরে ব্যাপ্ত হইয়া তাহাকে পোড়াইয়া ছাই করিয়া ফেলিয়াছিল। বঙ্কিমচন্দ্র ভালোবাসার দীপ্তি ও দাহ দুই-ই দেখাইয়াছেন, কিন্তু শরৎচন্দ্র ভালোবাসার শুধু দাহ-ই দেখাইয়াছেন তাহার দীপ্তিটুকু দেখান নাই, সেজন্য শরৎ-সাহিত্যে ভালোবাসার অন্তর্মুখী ও অন্তচ্ছাদিত ধারাই প্রধানত দেখা যায়। দেবদাস-চরিত্রে ভালোবাসার প্রচণ্ডতা নাই, ভালোবাসার অবশ্য ঘটিয়াছে। পার্বতী ও চন্দ্রমুখী কাহারও প্রতি তাহার প্রবল প্রেম আশ্রয় দেখি নাই, কিন্তু ব্যর্থ প্রেমের পরিণতিতে সে কিভাবে অধঃপতনের একটি পর একটি সোপান নামিয়া গেল তাহা আমরা দেখিলাম। তাহার এই অধঃপতন দেখিয়া আমাদের হৃদয় সমবেদনায় পূর্ণ হয় বটে, কিন্তু এই নিরুদ্দেশ, পৌরুষহীন সর্বনাশা আত্মহত্যার কাহিনী পড়িতে পড়িতে তাহার প্রতি অশ্রুকা ও বিরক্তিও উদ্ভূত হয়। সারাজীবন ধরিয়া সে তাহার অব্যবস্থিত-চিন্তা ও নিষ্ক্রিয়তার প্রায়শ্চিত্তই করিয়াছে। শরৎচন্দ্র 'প্রফুল্ল' নাটকের যোগেশের মত দেবদাস চরিত্রেও মাতাল-জীবনের বাস্তব কদরতা ও করণ হাহাকার অতিহৃদয় ভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। তবে দেবদাসের মৃত্যুদৃশ্যে কারুণ্যের অতিরঞ্জন বীভৎসতার স্তর স্পর্শ করিয়াছে। তাহাতে আমাদের চিত্ত এত রুঢ়ভাবে পীড়িত হয় যে, লেখকের প্রার্থিত অশ্রু বিসর্জন করিতেও যেন আমরা ভুলিয়া যাই। অবশ্য উপন্যাসের শেষে লেখক যেখানে দেবদাসের মৃত্যু নিজে দুঃখ প্রকাশ করিয়াছেন, এবং পাঠকেরও উজ্জেক করিতে চাহিয়াছেন সেখানেই উপন্যাসের একমাত্র দুর্বল অংশ ধরা পড়িয়াছে।

দেবদাস একবার চন্দ্রমুখীকে বলিয়াছিল 'তোমাদের দু'জনে কত অমিল আবার কত মিল। একজন অভিমানী, উদ্ধত আর একজন কত শান্ত, কত



সংঘত। সে কিছুই সহ্যেতে পারে না, আর তোমার কত সহ্য!’ দেবদাসের একথাগুলির মধ্যেই চন্দ্রমুখীর চরিত্র যথার্থভাবে উদ্ঘাটিত হইয়াছে। চন্দ্রমুখী পতিতা, কিন্তু পতিতা জীবনের কোন কলুষ ও কালিমা আমরা তাহার মধ্যে দেখি নাই। শরৎচন্দ্র পুরুষ হইতে এই পুষ্পটি আহরণ করিয়া তাহার লেখনীর পাবনী ধারায় ধৌত করিয়া তাহাকে যেন দেবপূজার নিবেদন করিলেন। শরৎচন্দ্রের অতিরিক্ত আদর্শায়নের ফলে এ ধরণের চরিত্র বাস্তব পরিবেশ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া দূরাত্তর আদর্শলোকের অধিবাসী হইয়া পড়ে। দেবদাসকে দেখিবা মাত্রই পতিতা চন্দ্রমুখীর মৃত্যু ঘটিল এবং প্রেমের দেউলে রুজুসাধিকা এক তপস্বিনী নারী নবজন্ম গ্রহণ করিল। পার্বতী ও চন্দ্রমুখী উভয়ে দেবদাসকে ভালোবাসিয়াছে এবং উভয়েই শুধু দুঃখ পাইয়াছে। কিন্তু পার্বতীর দুঃখের মধ্যেও সাধুনা ছিল যে সে দেবদাসের ভালোবাসা শোধ লাভ করিয়াছিল! কিন্তু চন্দ্রমুখীর তো কোন সাধুনাই ছিল না! দেবদাসের কাছে সে শুধু অবিমিশ্র ঘৃণাই লাভ করিয়াছিল। কি সম্বল লইয়া সে তাহার ভোগমত্ত জীবনের আনন্দ-উত্তেজনা বিসর্জন দিয়া সর্বভাগিনী সাক্ষিয়া বসিল! চন্দ্রমুখীর এই প্রেমের তপস্কর্য্য বঝিতে হইলে প্রেমের প্রচলিত আদান-প্রদানের ধারণা আমাদেরকে ত্যাগ করিতে হইবে। চন্দ্রমুখীর প্রেম কোন প্রতিদানের অপেক্ষা করে না, আপনার আবেগে আপনি উদ্বেলিত হইয়া তাহা পান-দেবতার পায়ে লুটাইয়া পড়ে। অবশ্য শেষ পর্যন্ত দেবদাস ঐ ভালোবাসার স্বীকৃতি দিল, সে চন্দ্রমুখীকে ভালোবাসা জানাইল। সেই ভালোবাসার স্বীকৃতি অমূল্য রত্নের মত বক্ষতলে লুকাইয়া রাখিয়া সে পরলোকের দিক প্রতীক্ষা করিয়া বসিয়া রহিল এই আশায় যে, হয়তো উত্তরলোকের প্রায়শ্চিত্তের পর পরলোকে দেবদাসের সঙ্গে তাহার মিলন ঘটিতেও পারে।

‘দেবদাস’ উপন্যাসের আকর্ষণীয়তার কারণ, লেখক তাহার মধ্যে পরিস্ফুটিত রচনার মধ্যে চমকপ্রদ নাটকীয়তা সৃষ্টি করিয়াছেন। দুটোই স্বরূপ পার্বতীর বিবাহের পূর্বে ও পরে দেবদাসের গৃহে তাহার সহিত সাক্ষাৎকার, ঘাটের পাশে উহাদের কথোপকথন, এবং পার্বতীর গৃহপ্রাপ্তিতে দেবদাসের মৃত্যু প্রভৃতি দৃষ্টের কথা উল্লেখ করা যাইতে পারে। এই সব স্থানে আবেগের ছাত্তপ্রতিঘাত চরিত্রের ক্রম ও বিচিত্র ভাবান্তর ও অনীকৃত বোধের অবতারণার ফলে নাটকীয় চমকপ্রতির সৃষ্টি হইয়াছে। আবেগগর্ভ ও বাস্তবধর্মী সংলাপ-

রচনার লেখকের অদ্বিতীয় কুশলতার পরিচয়ও এই সব স্থানে। দৃষ্টান্তরূপ কয়েকটি সংলাপের অংশ উদ্ধৃত হইল—

১। দেবদা, নদীতে কত জল। অত জলেও কি আমার কলঙ্ক চাপা পড়বে না?

২। দেখতে পাও না, টাঁদের অত রূপ বলেই তাতে কলঙ্কের কালো ছাগ; পদ্ম অত সাদা বলেই তাতে কালো ভোমরা বসে থাকে। এম. তোমারও মুখে কিছু কলঙ্কের ছাপ দিবে যাই।

৩। ছিঃ অমন করো না পাক। শেষ বিদায়ের দিনে শুধু একটুখানি মনে রাখবার মত চিহ্ন রেখে গেলাম। অমন সোনার মুখ আরসিতে মাঝে মাঝে দেখবে ত।

৪। সন্ধ্যা হল, এখন বাড়ি যা পাক।  
আমি যাব না। তুমি প্রতিজ্ঞা কর।  
আমি পারিনে।  
কেন পার না?  
সবাই কি সব কাজ পারে?  
ইচ্ছে করলে নিশ্চয় পারে।

তুমি কি আমার সঙ্গে আজ রাতে পালিয়ে যেতে পার?

শরৎচন্দ্রের লেখনীর সংযম অসাধারণ। ‘দেবদাসে’ নিষিদ্ধ প্রেম, যত্নশক্তি, পতিতা-সংসর্গ সব আছে, কিন্তু লেখকের সংযমের বাধ কোথাও একটু টলে নাই, কোথাও বিন্দুমাত্র ইন্দ্রিয়-স্পর্শ নাই, কোথাও অগ্নীলজা সামান্য পরিমাণেও প্রস্রব পার নাই। নিবীথ রাতে নিভৃতকক্ষে প্রণয়মত দুইটি তরুণ-তরুণী পরস্পরের নিবিড় সান্নিধ্যে ঘণ্টার পর ঘণ্টা কাটাইয়াছে, নায়িকার উদ্বেলিত অশ্রুধারা নায়কের পদযুগল প্রাণিত হইয়াছে, তথাপি উভয়ের মধ্যে সূক্ষ্ম ব্যবধানটি রহিয়া গিয়াছে, ইহা বিশ্বকর মনে হয়। বেড়াগৃহে দেবদাস পাত্রের পর পাত্র উজাড় করিয়া দিতেছে, চন্দ্রমুখী তাহার অতি সন্নিকটে বসিয়া সেবা করিতেছে। কিন্তু ঐপর্ষন্ত। শরৎচন্দ্র নিষিদ্ধ প্রেমের অগতে বিচরণ করিয়াছেন বটে, কিন্তু সেই প্রেম দেহকামনার ভীরে আসিয়া শুক হইয়া গিয়াছে।

‘নিষ্কৃতি’ গল্পটি ‘ধন-ভান্ডা’ নামে ১৩২১ সালের বৈশাখ সংখ্যা ‘বসুনা’র ও ‘সংসার’ ১৩২৩ সালের ভাদ্র, কার্তিক ও পৌষ সংখ্যা ‘ভারতবর্ষে’ প্রকাশিত



হইয়াছিল। ইং ১৯১৭ সালের ১লা জুলাই ইহা গ্রন্থাকারে বাহির হইয়াছিল।

‘নিকুতি’ গল্পটি ‘রামের স্মৃতি’, ‘বিন্দুর ছেলে’, ‘মেজদিদি,’ প্রভৃতি গল্পের শ্রেণীভুক্ত। অর্থাৎ, ইহাতে একান্বর্তী পারিবারিক জীবনের রস ও মাধুর্যই ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহাতে বিরোধ ও জটিলতা দেখানো হইয়াছে বটে, কিন্তু সেই বিরোধ ও জটিলতার উপরে একান্বর্তী জীবনের স্নেহ ও ত্যাগের আদর্শই বড় হইয়া উঠিয়াছে। শরৎচন্দ্রের পূর্ববর্তী গল্প ‘বিন্দুর ছেলে’র সঙ্গে ‘নিকুতি’র কয়েকটি চরিত্রগত মিল রহিয়াছে। ‘বিন্দুর ছেলে’র যাদব, অন্নপূর্ণা ও বিন্দুর সঙ্গে ‘নিকুতি’র যথাক্রমে গিরীশ, সিন্ধেশ্বরী ও শৈলজা চরিত্রের মিল দেখিতে পাওয়া যায়। তবে ‘বিন্দুর ছেলে’র মূল রস হইল বাৎসল্য রস, কিন্তু ভ্রাতা ও ভ্রাতৃদত্ত মনো বিরোধ ও তাহার অবসান অবলম্বনে রচিত হইয়াছে ‘নিকুতি’র কাহিনী।

যতদিন গিরীশের সংসারে মধ্যম ভ্রাতা হরিশ ও তাঁহার স্ত্রী আসে নাই ততদিন সেই সংসার বেশ শান্তি ও শৃঙ্খলায় মথোই যাইতেছিল। গিরীশ তাঁহার মামলা-মোকদ্দমার মধ্যে ডুবিয়া থাকিতেন, ছোট ভাই রমেশ নিশ্চিন্ত মনে তাহার বেকার জীবনে সংবাদপত্রের রাজনীতিতে অগণ্ড মনোযোগ দিতে পারিত, সিন্ধেশ্বরী তাঁহার বিরাট শয্যার বামে ও স্বকিণে শায়িত ছেলে-মেয়েদের তত্ত্বাবধান করিতেন এবং শৈলজা সংসারের সকল কাণ্ড নিজের সুপটু হাতে চালনা করিয়া যাইত। কিন্তু শরৎচন্দ্রের অস্বাভাবিক সব পারিবারিক সমস্যাপূর্ণ গল্পের মধ্যে যেমন বাহিরের কোন অব্যক্ত আগন্তকের আগমনের ফলে অপ্রীতিকর জটিলতার সৃষ্টি হইয়াছে এই গল্পেও তেমনি হরিশ ও তাঁহার স্ত্রী নয়নতারার আগমনের ফলেই সংসারের মধ্যে যত বিরোধ ও অশান্তি দেখা গিয়াছে। একান্বর্তী সংসারে গোলমালটি প্রথমে বাধে যেয়েমহলে এবং তারপর তাহা ছড়াইয়া পড়ে কর্তাদের মধ্যে। এই উপস্থানেও তাহাই ঘটিয়াছে। নয়নতারার নশীর স্তায় ক্রুর অভিসন্ধি এবং বৃষ্টিকের স্তায় তীব্র জালা লইয়া সিন্ধেশ্বরীর সংসারের মধ্যে প্রবেশ করে এবং অল্পকাল মধ্যেই সিন্ধেশ্বরী ও শৈলজার মধ্যে একটি প্রচণ্ড বিরোধ সৃষ্টি। রমেশ ও শৈলজাকে সংসারছাড়া হইতে বাধ্য করিল। কাহিনীর শেষ অংশে হরিশের একটু বেশি সক্রিয়তা দেখা গিয়াছে এবং সে তাহার উকিলী কূটকৌশল বিস্তার করিয়া ফেলিয়া ও

শৈশবকে সম্পত্তি হইতে বঞ্চিত করিবার চেষ্টা করিয়াছে। কিন্তু নয়ন-ভাঙ্গার বিষময় অভিসন্ধি এবং হরিশের কূটকৌশল কিছুই শেষ পর্যন্ত ভুল হইয়া না। জয়ী হইল উদার স্নেহশীলতা এবং একান্তবর্তীতার শুভ আদর্শ। শরৎচন্দ্র প্রেমমুগ্ধ গল্প-উপন্যাসে গভীর ছাঃখবাদী কিন্তু পারিবারিক আদর্শভিত্তিক রচনাগুলিতে আশ্চর্য রকমের আশাবাদী। সেজন্য সামান্য বিরোধ ও সঙ্কটের উপরে তিনি স্নেহপ্রীতি ও মিলনের আদর্শকেই বড় কার্য্য তুলিয়া ধরিয়াছেন। এ-কারণে এই রচনাগুলির পরিণতি মধুর সমাধান ও বাস্তব মিলনের মধ্যেই ঘটিয়াছে। এই গল্পটির পরিণতি অবশ্য একটু আকস্মিক ভাবেই ঘটিয়াছে। কিন্তু যিনি এই পরিণতির জন্য দায়ী, তাহার মধ্যে এমন একটি উদার, আত্মভোলা সত্তা রাহিয়াছে যে তাহার পক্ষে প্রত্যাশিত কাজের বিপরীত এই করা খুবই সম্ভব।

শরৎচন্দ্র উদারীন, অন্তরমনস্ক ও আত্মভোলা চরিত্র কয়েকটি সৃষ্টি করিয়াছেন যথা বাবু, প্রিয়নাথ ডাক্তার ইত্যাদি। গিরীশ চরিত্রটি ইহাদের সদৃশ হইলেও তাহার স্নেহ ও মহত্ত্ব তাহাকে আরও বেশি আকর্ষণীয় কার্য্য তুলিয়াছে। রমেশের প্রতি তাহার প্রগাঢ় স্নেহ ছিল বলিয়াই রমেশ তাহার বহু টাকা নষ্ট করা সত্ত্বেও তিহি তাহাকে শানন করিবার ছলে তাহাকে আরও আট হাজার টাকার চেক লিখিয়া দিতে উদ্বৃত্ত হইলেন। রমেশের সঙ্গে যখন মোকদ্দমা চলিতেছিল তখন যেন নিভাস্ত রাগ করিয়াই তাহাকে আট শত টাকা দিলেন। নিরাভরণা শৈলদাকে দেখিয়া তাহার অন্তর এতই ব্যথিত হইয়াছিল যে তিনি তাহার সমস্ত সম্পত্তি তাহার নামে দানপত্র করিয়া দিলেন। গিরীশের মুখ ও অন্তর ঠিক পরস্পর বিপরীত পথে ক্রিয়া করিয়াছে। বোধ হয় অন্তরের স্নেহ ও করুণা প্রচ্ছন্ন রাখিবার জন্যই তিনি মুখে অত তর্জন-গর্জন করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের ‘রামকানাইয়ের নিবৃত্তিতা’ গল্পের রামকানাইয়ের মতই তিনি যে কাণ্ডটি করিয়া আসিলেন বিষয়বুদ্ধি-সম্পন্ন লোকের কাছে তাহা নিবৃত্তিতা ছাড়া আর কিছুই নহে। সেজন্য সকলের কাছে তিনি যথেষ্ট লাঞ্চিত হইলেন, কিন্তু সিদ্ধেশ্বরী অবশেষে তাহাকে ঠিক বুঝিলেন। তিনি বলিলেন, ‘তোমাকে দার যা মুখে এলো—বলে দাল দিয়ে দেল বটে, কিন্তু তুমি যে তাদের সবাইয়ের চেয়ে কত বড় যে কথা আদ্য বেশকি আরি বুঝেছি এমন কোনদিন নয়।’

“সিদ্ধেশ্বরী ও শৈলদা ঠিক যেন বিপরীত বাতু দিয়া বসিত। সিদ্ধেশ্বরীর



বুঝি কিছু মোটা ধরণের। সেদিক নয়নতারা সহজেই তাঁহাকে বন্দীভূত করিতে এবং শৈলজার বিরুদ্ধে উত্তেজিত করিতে সমর্থ হইরাছিল। শৈলজার প্রতি অন্তায় ব্যবহার তিনি করিয়াছেন। কিন্তু শৈলজার প্রতি বরাবর একটু ক্ষেত্রের ভাব তাঁহার অন্তরে সঞ্চিত হইয়াছিল। ছেলে-মেয়েদের শোভার তদ্ব্যবধান করা ছাড়া সংসারের কাজ-কর্মে তাঁহার ইচ্ছা ও পটুতা বেশি ছিল না। কিন্তু শৈলজা ছিল তাহার সম্পূর্ণ বিপরীত। তাহার প্রবল ব্যক্তিত্বের কাছে সকলেই মাথা নত করিতে বাধ্য হইত। তাহার নিপুণ হাতের নিখুঁত স্পর্শে সংসারটি এমন সুচারুভাবে চলিত, সকলের প্রতি তাহার এমন সযত্ন দৃষ্টি ছিল এবং সর্বপ্রকার অন্তায় ও নীচতার বিরুদ্ধে তাহার এমন দৃঢ় মনোভাব ছিল যে, তাহাকে সকলে যেমন ভয় করিত তেমনি ভক্তিও করিত। কিন্তু নয়নতারা সিদ্ধেশ্বরীর উপরে প্রভাব বিস্তার করিবার পরে তাহার চরিত্র যেন কাহিনীর নেপথ্যে সরিয়া গেল। স্থানীয় গ্রন্থের সঙ্গে তাহার সম্বন্ধটি ভালোভাবে বিশ্লেষিত হয় নাই, ইহাও বিভ্রান্তি ভাবে সে তাহার খেঁকার ও পরনির্ভরশীল স্বামীর পিছনে দাড়াইয়া তাহাকে লড়বার শক্তি ভোগাইয়াছিল তাহা অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে। অথচ এই স্বামীর ভণ্ডাই তাহাকে যত অপমান ও লাঞ্ছনা সহ্য করিতে হইয়াছে। শেষকালে তাহার চরিত্রের কোন সক্রিয় রূপই দেখা যায় নাই। মনে হয়, শেষ পর্যন্ত লেখক তাহার প্রতি যথোচিত দৃষ্টি রাখিতে ভুলিয়া গিয়াছেন।

‘নিষ্কৃতি’ গল্পটির উপভোগ্যতার কারণ, ইহার গোড়া হইতে শেষ পর্যন্ত একটি দৃষ্ট কোতুকরসের ধারা প্রবাহিত হইয়া গিয়াছে। টুকরা টুকরা ঘটনার মধ্যে যেমন কোতুক-বণা ছড়াইয়া আছে, তেমনি লেখকের নানা সরস টীকাটীপনী ও ঈষৎ শ্লেষাত্মক মন্তব্যগুলি হীরকের ছাতিয় মতই চতুর্দিকে জ্যোতি বিকিরণ করিয়াছে। সিদ্ধেশ্বরীর ডানে ও বামে শুইবার স্থান দখল করিবার জন্য ছেলে-মেয়েদের তুমুল বিবাদ, অপাঠ্য পাঠ্য পুস্তকে হরিচরণের অর্থও মনোযোগ, শৈলজার আগমনে সকলের মধ্যে একটা ঐক্যমূলক পরিবর্তন প্রভৃতি বর্ণনার কোতুকরস উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিয়াছে। শৈলজার সঙ্গে দুর্বলচিত্তা সিদ্ধেশ্বরীর প্রচুর মান-অভিমানের পালাও যথেষ্ট হাস্যরস উদ্ভেক করিয়াছে। বাহিরে কৃত্রিম কোথ এবং ভিতরে ভাব করিবার প্রবল উৎকর্ষ। এই দুইয়ের টানা-পোড়নে, বেচারী সিদ্ধেশ্বরীর চরিত্রটি স্ফুটন হাতাঙ্গ হইয়া পড়িয়াছে তাহাও দেখিবার মত। কিন্তু হাস্যরসের প্রবল

হইলেন স্বঃ গিরীশ। অসতর্ক ও অজ্ঞমনস্ক লোক চিরকাল হাসির  
বস্তু হইয়াছে। গিরীশ-চরিত্রও তাহার ব্যতিক্রম হয় নাই। গিরীশ বাড়ির  
কর্তব্য দাবিও সর্বদা সম্পূর্ণ সচেতন। সেজন্য সিঙ্কেবরী ও হরিশেব পুনঃ পুনঃ  
উদ্বেজনায় রমেশকে তিনি যথোচিত ধমক দিয়াছেন এবং শাসনও করিয়াছেন।  
কিন্তু তাঁহার ধমকের তলায় যে সত্যকার ক্রোধ বিন্দুমাত্রও ছিল না এবং  
শাসন করিতে যাইয়া বার বার রমেশের প্রতি যে তিনি অত্যাশ্চর্য দাক্ষিণা  
দেখাইয়াছেন তাহা লক্ষ্য করিয়াই আমরা কৌতুক বোধ করি। রমেশকে  
তিরস্কার করিতে কুৎসহ হইয়া তিনি শেষকালে তাহার নামে আট হাটাত  
টাকার চেক লিখিয়া দিবার কথা ঘোষণা করিলেন। সিঙ্কেবরীর হাউমা-  
কানার ফলে তিনি হঠাৎ তাঁহার কর্তব্য সর্বদা সচেতন হইয়া বেচারা  
হরিচরণকে নিদ্রা পড়িলেন। হরিচরণ কিছু বুঝিয়া উঠার আগেই তিনি  
তাঁহার অন্তঃ এবং সম্পূর্ণ নির্দোষ মাস্টারের উপর ঝড়ের বেগে আক্রমণ  
চালাইলেন এবং তারপর কর্তব্যপালনের আত্মপ্রসাদ বোধ করিয়া ছুটচিঙে  
যোকদ্দনার কাগজপত্রের মধ্যে ডুবিয়া গেলেন। আর একদিন বাড়িতে আসিয়া  
রমেশ সর্বদা তাঁহার প্রচণ্ড ক্রোধ ব্যক্ত করিয়া সঙ্গে সঙ্গে আবার জানাইলেন  
যে সে তাঁহার নিকট হইতে আটশত টাকা নিয়া তবে ছাড়িয়াছে। এমন  
ভাবে রমেশকে তিনি বারে বারে জ্বল করিয়াছেন। তবে যোকদ্দম জ্বল  
করিয়াছেন শেষকালে, যখন ছোট-বধুমাতার নামে তিনি তাঁহার সমস্ত সম্পত্তি  
হানপত্র করিয়া দিয়া আসিয়াছেন। এই আত্মভোলা, অজ্ঞমনস্ক লোকটির কথা  
ও কখনে অসহ্য দেখিয়া আমরা হাসি, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার মহাজন্মবতার  
কর্তব্য তাঁহার প্রতি আমাদের অন্তর ঐতি ও প্রচার পরিপূর্ণ হইয়া উঠে।

১৯১১ খ্রিষ্টাব্দের ১১ই নভেম্বর শরৎচন্দ্রের অন্তিম খোঁট উপভোগ  
‘চরিত্রহীন’ প্রকাশিত হয়। ‘চরিত্রহীন’ রচনা ও ‘বদনা’র ইহার প্রকাশের  
ইতিহাস পূর্বেই বিশদভাবে আলোচিত হইয়াছে। ১৯১২ সালের পূর্বেই  
শরৎচন্দ্র এ উপভোগের ২০০০ পাতা বিক্রয় করিয়াছিলেন, কিন্তু সেই পাণ্ডুলিপি  
অত্যন্ত নম্রুণরূপে ভক্ষিত হইয়া গিয়াছিল। ১৯১২ খালে তিনি পুনরায়  
উপভোগটি বিক্রিত কর করেন। ১৯১৩ খালে প্রকাশিত ‘চরিত্রহীন’ে তিনি  
‘বদনা’র ইতিহাস লিখিয়াছেন। ১৯১৩ খালে ‘বদনা’র ইতিহাস প্রকাশিত  
হয়। ১৯১৩ খালে ‘বদনা’র ইতিহাস প্রকাশিত হয়। ১৯১৩ খালে ‘বদনা’র  
ইতিহাস প্রকাশিত হয়। ১৯১৩ খালে ‘বদনা’র ইতিহাস প্রকাশিত হয়।



কছুটা অংশ তাঁহার লেখা ছিল মাত্র। ১৯১৩ সালে প্রথমবারের একবারই পড়ে তিনি লিখিয়াছিলেন, 'চরিত্রহীন' মাত্র ১৪১৫ চ্যাপটার লেখা আছে, নাকিটা অন্ত্যস্ত খাতায় বা ছোঁড়া কাগজে লেখা আছে, কপি করিতে হইবে। ইহার শেষ করেক চ্যাপটার যথার্থই grand করিব।' ১৯৪৪ সালে 'চরিত্রহীনে'র পঞ্চম সংস্করণ প্রকাশের সময় লেখক ভূমিকায় লিখিয়াছিলেন, 'চরিত্রহীনে'র গোড়ান অর্ধেকটা লিখেছিলাম অল্প বয়সে। তার পরে ওটা ছিল পড়ে। শেষ করার কথা মনেও ছিল না, প্রয়োজনও হয়নি। প্রয়োজন হল ইচ্ছাকৃত পরে। শেষ করিতে গিয়ে দেখতে পেলাম বাস্তবচরিত্র আঁটশষ্য চুকেছে ওর নানা স্থানে, নানা ঠাঁকায়ে। অবশ্য, সংস্করণের সময় ছিল না—ঐ ভাবেই ওটা রয়ে গেল। বর্তমান সংস্করণে গল্পের পরিবর্তন না করে সেইগুলি ঐচ্ছিক সংশোধন করে দিলাম।'

উপরিউক্ত ভূমিকা হইতে জানা যায় যে, 'চরিত্রহীন' এক সময় লেখা সম্পূর্ণ হয় নাই। দীর্ঘকাল-ব্যাপী বাবদানের পর পরৗন্ত এই উপন্যাস সমাপ্ত হইয়াছিল। বাকিটা লিখিতে প্রথম ও শেষ অংশের মধ্যে কাহিনীপটিকল্পনা, চরিত্রসৃষ্টি ও রচনারীতির নিকট নিরঃ সঙ্কটীয় পার্থক্য রহিয়াছে। মনে হয়, উপন্যাস যখন লিপিতে আরম্ভ করা হইল তখন সত্যীন্দ্র-সাহিত্যীর কাহিনীই লেখকের মন ভূঁড়িয়া গেল, কিন্তু পরবর্তীকালে লিখনের অনাম্য চরিত্র-পটিকল্পনাই তাহাকে তাহার মন আঁকায় করিয়া দিল। সেজন্য উপন্যাসের শেষ অংশে চরিত্রহীন প্রথম কিতাব সাহিত্যীর নিকট দ্রোণিত অনেকগুলি পাণ্ডুর হইয়া গিয়াছে। 'চরিত্রহীনে'র পাণ্ডুলিপি এবং ইহার প্রকাশিত অংশ পড়িয়া তৎকালীন পাঠক সবাইকে আতঙ্কিত করিয়াছিল। তবুও যিনি বিচার করিয়া দেখা যায় তেঁও নিশ্চয়ই ইচ্ছা করিতে হইবে যে ইহার প্রাথমিক অংশ অর্থাৎ সত্যীন্দ্র-সাহিত্যীর কাহিনীতে যেসব স্থিতির সঙ্গে ভুল যুগ্মে প্রথমটুকু লিখিলেন এ-দরপে, অ-সত্যীন্দ্রসদৃশ প্রথমটুকু পরৗন্ত-সাহিত্যে কিছু নুতন নহে। 'সেবকস', 'আধারে আলো', 'জীবাণু' প্রভৃতি গল্প-উপন্যাসে ইহা অল্পেক্ষা অধিকতর। চরিত্রহীন ও সত্যীন্দ্রসদৃশ প্রথমের বর্ণনা রহিয়াছে। সাহিত্যী যেসব স্থিতির মধ্যে পরৗন্ত-সাহিত্যে হইলেন তাহার আলস ব্যক্তিকল্পনা কিছু নুতন নহে। তাহা হইলেই, বিজলী ও সত্যীন্দ্রসদৃশ অনেকগুলি পুরণীয় স্থিতি নাকি? সাহিত্যী-সত্যীন্দ্রসদৃশ অনেক পুরণীয় স্থিতি নাকি?





যাত্রা দশটি পরিচ্ছেদে আরও  
উপভাসের কুড়িটি পরিচ্ছেদে। সত্যীশের

একটি কোথাও হয় নাই।

করণ ও প্রচণ্ড সংঘাত অল্পই পরিমাণে উপেক্ষা, সত্যীশ, দিবাকর,  
কিরণময়ী প্রভৃতি অনেকে। এ-উপভাসের প্রকৃত নায়িকা কিরণময়ী, সত্যীশ  
হ। কিরণময়ী সত্যীশ অপেক্ষা বিস্তারিত বুদ্ধি, রূপ কর্মতৎপরতার বহুগুণে

হিসাবি এই তবু সে নায়িকা জাহ্নবা নহে, কাহিনীর মধ্যে তাহার স্থান  
নেক বেশি প্রাধান্য পাইয়াছে এবং অস্তিত্ব চরিত্রের উপরেও সে অবলম্বন  
ভাব বিস্তার করিয়াছে, যেহেতু তাহাকে নায়িকার স্থান দিতে হইবে।

বিদ্যাকে লইয়া এ কাহিনীর সারস্বত এবং উপভাসের নায়ক সত্যীশের  
হৃদয়ঙ্গম প্রাধান্য পাইয়াছে। কিন্তু সেখানকার তাহার প্রতি যথোপযুক্ত নৃষ্টি  
তে পারেন না। তবু কেবল কিরণময়ীর প্রতি অধিকতর গুরুত্ব আরোপের  
লে সত্যীশ-চরিত্র খোঁজ হইয়া পড়িয়াছে তাহা নহে, সত্যীশের সহিত  
সত্যীশের রোমান্টিক প্রেমের গভীর ফলেও সত্যীশের প্রতি পাঠকের  
মনোনিবেশ কোতুলন যেন কিছুটা শাখিত হইয়া পড়ে।

শরৎচন্দ্র তাহার সমগ্র চিন্তা যে যে ধরনের নারীচরিত্র অঙ্কন  
করিয়াছেন তাহাদের প্রত্যেকট প্রায়ই তিনিই এ উপভাসের মধ্যে  
হিসাবি। সত্যীশের রোমান্টিক প্রেমালসু নারীচরিত্র। ইহার সহিত  
সিতা, বিজয়া, পদ্মা প্রভৃতি নারীর পাদুত রহিয়াছে। এ-ধরনের নারী  
চরিত্র তিনি বেশ সৃষ্টি করেন নাই। এও ইচ্ছা নহে

পূর্ণভাবে সৃষ্ট হইয়া উঠিয়াছেন। ইচ্ছা নহে। বিজয়া  
পদ্মা প্রভৃতির মতো নারী। সত্যীশের

হারা সত্যীশের প্রথম অঙ্কন

সত্যীশের বিশেষত্ব

সত্যীশ, কিন্তু আসলে ইচ্ছা নহে

সত্যীশের

১১. শরৎচন্দ্রের যে চরিত্রগুলি

সত্যীশের নায়ক

সত্যীশ

সত্যীশ

সত্যীশের  
সত্যীশের  
সত্যীশের

কিন্তু বর

নতুন এক প্রেম

বীধন ও শাসনের

স্বাভাবিক ভাবের গতিয়ার উদ্ভাসিত হইয়া রহিয়াছে।

ও সংস্কারের ধাঁধা আলগা করিয়া সম্ভাব্য  
করে নাই। কিন্তু বরষী যে শব্দ সাহিত্যে

এদুত তাহা পূর্বই বলা হইয়াছে। সমা

হারা স্পষ্ট নির ও অন্ধের দৃষ্টি

চারটি নারীচরিত্রের মধ্য দিয়া শব্দচন্দ্র প্রেমের চারপ্রকার আদর্শ তুলি  
যাইয়াছেন। সরোজিনীর প্রাগ-বৈবাহিক প্রেমের মধ্যে রোমান্সের রক্তরাশি  
স্পর্শ করিয়াছে। হৃদয়বালার বিবাহিত জীবনের প্রেম সাংসারিক জীবন  
কর্তব্য ও কল্যাণের প্রেরণার জন্য, অবিচল ও মহনীয়। 'সানিট্রী ও ক্রিশ্ণময়ী  
প্রেম গিলনফল হইতে বহুদূরে ব্যাকুল বোধসীমার মধ্যে দিশাহারা।

সানিট্রীর প্রেম ব্যর্থতার মধ্যেও এতটা শাস্ত আত্মতপ্তির পথে অভিসার  
কিন্তু ক্রিশ্ণময়ীর ব্যর্থ প্রেম এক লেলিহান আগুনের শিখার মধ্যে আত্মাহ  
দিয়া নিজেই নিঃশেষ করিয়া ফেলিয়াছে। সানিট্রীর প্রেম যেন দূর আকাশে  
ভার্যার মত স্নিগ্ধ জ্যোতি বিকিরণ করিয়াছে, কিন্তু ক্রিশ্ণময়ীর অতৃপ্ত  
কুমকেতুর মত অগ্নিপুচ্ছ তড়ানার অপরূপ দৃষ্ট করিয়াছে এবং নিজেও পুড়ি  
ছাই হইয়াছে।

একটি মেসের থিকে লইয়া 'চরিত্রী' উপভাস আরম্ভ করিয়াছিল  
কিন্তু শব্দচন্দ্রকে অনেক বিস্তর সমালোচনার সম্মুখীন হইতে হইয়াছিল  
শব্দচন্দ্র ১৯১৩ সালে প্রথমবার ভট্টাচার্যকে একবারি পজে লিখিয়াছিলেন,

লোক জাতি মেসের থিকে আরম্ভেই টানিয়া আনিবার সা  
নিয়াই করে। তেমনি ওকে, ওর মেসটা না জানি

নি বজিয়াই দেখিয়াছ। প্রথম, হীরাকে ব  
যাত্রার মধ্যে সমালোচনার আধা

স্বাধীনতা মেসের থি-এর

কিন্তু ও অগ্রত্যা

কিন্তু স্বাধীনতা করিম

স্বাধীনতা স্বাধীনতা করে

স্বাধীনতা স্বাধীনতা করে

স্বাধীনতা স্বাধীনতা করে

স্বাধীনতা স্বাধীনতা করে



এবং গৃহিণী।' যেনের গৃহিণী ছিল বসিয়াই বোধ হয় সকলের তত্ত্বাবধান  
ব্যক্তিবিশেষের কর্তৃত্ব করিবার অধিকারও সে পাইয়াছিল। কিন্তু সাবিত্রীচরিত্র  
সম্বন্ধে একটু অস্বাভাবিক বিক ইহাই যে, তাহার ভরীপতি তাহাকে কুলসাইয়া  
মানিয়া এক কবর পরিবেশের মধ্যে নিবেশন করিল, সেই পরিবেশের গালা-  
গাফিল বহু দূর তাহাকে বিচ্ছিন্ন করিয়াছে, কিন্তু তবুও সে কিভাবে নিজেই একল  
নির্মল, নিষ্কলুষ রাখিতে পারিল? গালাগালা ভরীপতির প্রলোভনজালে যে ধরা  
পড়িল সে নিজেই শুদ্ধাচারের আসনে কিভাবে অতখানি দৃঢ় ও অটল রাখিতে  
পারিল? বাহার বিপত্নী জীবন কলুষলব্ধে মগ্ন, সতীশ তাহার অকল ধরাতেই  
সে একেবারে কোণ করিয়া উঠিল, তাহার অতখানি স্পর্শকাতরতাও একটু  
বাড়াবাড়ি মনে হয়।

সাবিত্রীর প্রতি সতীশের ভালোবাসা তাহার সত্বক কা  
অভিমান ও হতাশার মধ্যে একাশ পাইয়াছে, কিন্তু সতী  
ভালোবাসা তাহার অন্তরের অন্ত দীর্ঘ তসমেশ দি  
কখনো মায়াভক্ত বীচিবিক্ষেপ কিংবা কলোজ্ঞাস  
পরিচ্ছেদে যেখানে সাবিত্রী সতীশের  
অঙ্গের প্রাণের সতীশের দেহ ভাঙ্গা  
সাবিত্রীর নিম্নমাত্র দুর্বলতাও  
যেদীর্ঘ সতীশের প্রচণ্ড প্রে  
একটুও টগাইতে পার  
যত মধু সোপনে সজ্জিত  
সতীশ সেই মূলোত্তে  
মধুর স্পর্শ একটুও  
ভিল ছিল আত্মা  
ভালোবাসার কর্তব্য  
সাবিত্রীসম্বন্ধে  
সতীশকে বড় বেশি  
সে সম্বন্ধে  
একদিন সতীশকে  
সম্বন্ধে  
সাবিত্রীকে

তাকে মানি।' সমাজের প্রতি সাবিত্রীর এই আত্মপতা ছিল বলিয়াই সমাজনিবিদ্ধ এই প্রেমের বৈবাহিক ও নৈহিক পূর্ণতা সে চাহে নাই। সে বুঝিয়াছিল, সতীশকে প্রেমের দিলে সতীশ তাহার প্রচণ্ড প্রেমের উচ্ছ্বাসে তাহাকে ভাসাইয়া লইয়া যাইবে। সতীশের রূপ, স্বাস্থ্য, সম্পদ সব ছিল অতিশুদ্ধ পরিমাণে। সুতরাং সতীশের আকর্ষণ মনন করা যে কোন নারীর পক্ষেই অতিমাত্রার কঠিন। তবুও সাবিত্রী প্রাণপণ শক্তিতে সেই কঠিন কাজে নিজেকে নিরত রাখিয়াছিল। সতীশের কাছে ধরা দিলে তাহার পর্যাপ্ত লাভ বটে, কিন্তু তাহাতে সতীশের সমূহ ক্ষতির সম্ভাবনা। এই সমাজতান্ত্রিক নারীটিকে গ্রহণ করিলে তাহার সামাজিক মর্যাদা নষ্ট হইবে, সে দ্বিতীয় ও তৃতীয় হইয়া পড়িবে। সতীশের যে ভালোবাসা

২২ অমৃতের স্তব, সেই ভালোবাসার পরিবর্তে সতীশের

স্বার্থকেই চাহিয়াছে। তাহার একটির পর একটি শাস্ত

ক ছাড়াই তাহার সতীশের সংশয় ও হতাশাপীড়িত

মনে সতীশ সন্তান চটখট করিয়াছে, কিন্তু

অন্তরালে সহ্য করিয়া সতীশের

ছ। সতীশ যখনই তাহারই

দীন অবস্থাতে অনবরত করিয়া

করানন্দনকে পেরে তাতে

তত হইয়াছে সেইদিনই

সবিনয় নিম্ন দ্বিতীয়

৩২ জোরে তোমার

হল, আমার এত

৩৩ কিছুতে আমার

৩৪ সকল স্নেহ ও

৩৫ সেখানকার

৩৬ গল্পে তাহার

৩৭ প্রণয় শব্দ

৩৮ আমার পক্ষে



সঙ্গে অসাধারণ ব্যক্তিত্বের যে সংমিশ্রণ ঘটিয়াছে এবং উদ্ভাবন কল্পকল্পিত স্বেচ্ছা  
 সূতীক মননশীলতার যে সম্মিশ্রণ হইয়াছে তাহা পরসাহিত্যের অপূর্ণকোন  
 নারীচরিত্রের মধ্যে দেখা যায় না। সেজন্য কিরণময়ীকে পরসাহিত্যের  
 সর্বশ্রেষ্ঠ চরিত্র বলিলে বোধ হয় অতিরিক্ত উক্তি হয় না।<sup>১</sup> কিরণময়ীর সঙ্গে  
 তুলনার 'শেষপ্রশ্নে'র কমলকে সত্যীত জীবনবোধবিরহিত শুক তর্কসর্বস্ব চরিত্র  
 বলিয়াই মনে হইবে। শুধু কেবল পরসাহিত্যে তা কেন, সমগ্র বাংলা সাহিত্যেও  
 কিরণময়ী অনন্য। বঙ্কিমচন্দ্রের বিমলা, শৈবলিনী, দেবী চৌধুরানী, শান্তি  
 প্রভৃতি প্রথম ব্যক্তিবিশালিনী ও অমিত কর্ণপরাধণা চরিত্র বটে, কিন্তু তাহাদের  
 কাহারও মধ্যে কিরণময়ীর পাণ্ডিত্য ও মননশীলতা নাই। হেলেনের মত সে  
 হৃদয়ী ও বৃদ্ধমতী, মিডিয়াস মত প্রাতিহিংসাপরাধণা, গোরশিন্দ্রা ও  
 যোজালিঙের মত লাল টোকাশালিনী, এবং নোরা ও মিসেস অ্যাগডিলের  
 মতই সুমাজনিজোইনী।

শরৎচন্দ্র নারীর রূপলোভের লুপ্ত। বেশি মাঝা মাঝান নাই, কিন্তু কিরণময়ী  
 হইল একমাত্র নারী যাহার অসুন্দর রূপলোভের কথা শরৎচন্দ্র বার বার  
 উল্লেখ করিয়াছেন। প্রথম আবির্ভাবের দিনে তাহার বিদ্যুৎ শিখার মত রূপের  
 তাঁর আলোকজ্বলিত উল্লেখ ও সত্যীনের দৃষ্টিকে বিফল করিয়াছিল। শরৎচন্দ্রের  
 বর্ণনা—'নিখুঁত হৃদয় বুকের উপর হাতের কানেক-সম্পাতে জড়কনের যথো  
 সন্নিবিষ্ট কাঁচ পোকাটপ টপ চিকচিক করিয়া উঠিল এবং ইহা জানত চোখ দুটি  
 বিরা যে বিদ্যুৎ প্রবাহ করিয়া গেল, চকুটিকের নিকট অন্ধকারে তাহার অপূর্ণ  
 ছোয়াড়ি কণকাসেক-হস্ত উত্তরকেই কিয়ত করিয়া ফেলিল।' সত্যীন্দ্র একদিন  
 কিরণময়ীকে বর্ণিয়াছিল, সেজন্য আমার মতামতের বেশি দাঁত নেই। কিন্তু  
 যদি থাকে, তা হলে এই বলি পারি, আপনার মত রূপের কোন নারী  
 পৃথিবীতে আর নেই। কিরণময়ীর এই অসাধারণ রূপের সঙ্গে তাহার অনিত্য  
 বুদ্ধির সমন্বয় পরিচালিত করিয়া তাহার রূপের মধ্যে যেমন একটি তীব্র বসন্ত  
 বীজ নিহিত ছিল, তেমনি তাহার ব্যক্তিত্বের মধ্যেও একটি সত্যিকার ও গভীর  
 ভাব সুঁটি উঠিয়াছিল।

কিরণময়ীর জ্ঞান ও মনোবাহার তুলনা নাই। বিবাহিত জীবনে স্বামীর কাছে সে এককোটা ভালোবাসা পায় নাই, কিন্তু রাশি রাশি জ্ঞান লাভ করিয়াছে। বেদবেদান্ত, দর্শন, বিজ্ঞান, সাহিত্য কিছুই পড়িতে তাহার কান্না নাই। শরৎচন্দ্র বসুজেশের অজ্ঞাতবাসে বড় জ্ঞান আহরণ করিয়াছিলেন সেসব কিরণময়ীর মধ্যে উজ্জ্বল করিয়া দিয়াছেন। শুধু কেবল সুদ্রিত পুস্তকাদি নহে, সংস্কৃত রামায়ণের হাতে লেখা পুঁথি পর্বত সে অথও মনোযোগে অধ্যয়ন করিয়াছে। তাহার অধ্যয়ননিষ্ঠা দেখিলে বিশ্ববিদ্যালয়ের পণ্ডিতগণের কোন অধ্যাপিকা বলিয়াই তাহাকে তুল হইবে। শুধু কেবল অধ্যয়ন নহে, অধীত বিষয় সম্বন্ধে তাহার বিচার বিতর্ক এবং মৌলিক সিদ্ধান্তগুলি আমাদের কাছে ক্রমাগত বিশ্বাসের পর বিশ্বাসের আঘাতে তত্ত্বিত করিয়া ফেলে। তাহার স্বাধীন মতামত ও নিষ্ঠার সমালোচনার মধ্যে তাহার বিশিষ্ট জীবন-দর্শন এবং ব্যক্তিজীবনের কঠিন, আদর্শ ও মতবাদ প্রতিফলিত হইয়াছে। সেজন্য তাহার বিচারবিতর্কের দ্বারা বিশেষ মনোযোগের সহিত অনুধাবন করা উচিত। অতিরিক্ত পড়াশুনার জন্যই সে নিরীক্ষণবাহী, ইহসর্বস্ব, ভোগমুগ্ধ ও ঘোর বাস্তবনিষ্ঠ হইয়া পড়িয়াছিল। তাহার ব্যঙ্গকুটিল ওষ্ঠাধারের মধ্য দিয়া যে-সব শাপিত ও অকাটা মূল্যবান নিগূহিত হইয়াছে সেগুলি প্রচলিত ধারণা ও প্রতিষ্ঠিত সত্যসমূহকে নির্বিকল্পে বিচলিত করিয়াছে। কঠোরনিষ্ঠ তাহার নথ্যে, কিন্তু উপনিষদের আশ্রয় লীলাঙ্গনে ঘেঁষে ঘেঁষে উড়াইয়া দিতে চাহিয়াছে। শাস্ত্রের অনুশাসন তাহার কাছে অসম্পূর্ণ অবস্থায় ছাড়া আর কিছুই নহে। সে হার্বার্ট স্পেন্সারের Agnostic দৃষ্টান্তে বিশ্বাসী। এন্থ্রোপিজম ও চার্বাকের দর্শনের দ্বারা সে প্রভাবিত, তাই বেহাশবাসী। উচ্ছলিত প্রাণে জানাইতে সে সর্বোচ্চ বোধ করে না। পাগলুয়া, তার-কায়ারের ধারণা তাহার তীক্ষ্ণ ও প্রবল বুদ্ধির আঘাতে ধূসর হইয়া যায়। সমাজের বিবিধধানের উপরে তাহার কঠোর মনোবাহার বড়ই পড়িত হয়। সামাজিক অবস্থানসমূহ তাহার নিকট - অসম্পূর্ণ। কিরণময়ীর জীবন ও মতগুলি প্রদানতৎপর।



শরৎচন্দ্র কিরণময়ীর ঠিক বিপরীতধর্মী একটি চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন। সে চইল স্বপ্নবান। স্বপ্নবাসী তাহার সহজ বিশ্বাসে সব কিছু পটম নিষ্ঠা ও কড়াইয়া ধরে আছে। বিশ্বাস ও ভক্তির মধ্য দিয়া সে জীবনের অতিশয় ও আত্মতৃপ্তি লাভ করিয়াছে। কিরণময়ী একবার তাঁর কঠিনাখণ্ড খাচারে করিবার জন্য স্বপ্নবাসীর কাছে গিয়াছিল। কান্দোনানী মহাভারত সম্বন্ধে স্বপ্নবাসীর অশ্রুত বিশ্বাস দেখিয়া আর সকলে যখন তাহাকে ঠাট্টাবিক্ষেপে বিষণ্ণ করিতেছিল তখন কিরণময়ী তাহাকে অকুণ্ঠ সমর্থন জানাইয়া প্রবল আবেগে বুকে টানিয়া লইয়াছিল। তবে কি কিরণময়ীর প্রবল অবিশ্বাস স্বপ্নবাসী সহজ বিশ্বাসের কাছে স্বেচ্ছা পলায়ন স্বীকার করিয়াছিল? আমাদের তাহা মনে কর না। স্বপ্নবাসীর অন্তর্ধান দৃঢ় বিশ্বাস দেখিয়া কিরণময়ী সম্ভবতঃ বিস্মিত হইয়াছিল এবং সেজন্যই এই সন্তোষান্বিত নারীর সঙ্গে তর্কবিতর্ক নিরর্থক ভাবিগাঠি অগ্রস্পৃশ্যেরে তাহাকে সমর্থন জানাইয়াছিল। আর একটি বিষয়ও মনে রাখিতে হইবে। উপেন্দ্র ও স্বপ্নবাসীর হস্তপরিহাসপ্রিয় জন্মদাতা-জীবনের রূপ দেখিয়া অসুস্থ তর্কবিতর্ক হইতে তাহার মন সম্ভবতঃ দূরে সরিয়া গিয়াছিল। সেজন্যই ঈর্ষাবোধের অতিশয় হইয়া সে স্বপ্নবাসীর বিশ্বাস স্বীকার করিয়া গিয়াছিল। কিরণময়ীর দৃষ্টিভঙ্গি ও মতবাদের যে বিলুপ্ত পরিবর্তন হয় নাই তাহা পরবর্তীকালে দিবাকরের সঙ্গে তর্কবিতর্কের মধ্য দিয়া স্থলপটভাবে প্রমাণিত হইয়াছে।

কিরণময়ী একটি প্রকলিত বহির্নিষ্কার রত্নই তাহার সান্নিধ্যে গিয়াছে তাহাকেই পুড়াইয়া শেষ করিয়াছে। কিন্তু কত অভাব, যক্ষমা ও সাহস হইতে সে তাহার এই সাহসিক-শক্তি লাভ করিয়াছে তালা বিশ্লেষণ না করিলে তাহার প্রতি স্থবিচার করা হইবে না। বিবাহের পরে একটি আলোচনা বাহ্যিক অঙ্গকার পেশপুষ্টিতে সে বহুদূর পদক্ষেপ কাটাষ্টয়াছে। অতীত যাবত পৈশ্বিনীর যাবত প্রভাবের দ্বারা দিবাভাসে জ্যান্‌জ্যান্‌তই মগ্ন হইয়া থাকিতেন। এই দিবাভাসে কত কত ছিলেন নিস্তা, ভ্রান্তার সঙ্গে নীরস আলাপের তত তর্কবিতর্ক, সুসঙ্গীতের অতিমাত্রা হইয়া গিয়াছিল সেটী কিরণময়ী অবিস্মিত করিয়া রাখিয়াছেন। অতীত যাবত পৈশ্বিনীর যাবত প্রভাবের দ্বারা দিবাভাসে জ্যান্‌জ্যান্‌তই মগ্ন হইয়া থাকিতেন। এই দিবাভাসে কত কত ছিলেন নিস্তা, ভ্রান্তার সঙ্গে নীরস আলাপের তত তর্কবিতর্ক, সুসঙ্গীতের অতিমাত্রা হইয়া গিয়াছিল সেটী কিরণময়ী অবিস্মিত করিয়া রাখিয়াছেন।

আলোর হাসি—সে সব কিরণময়ীর অবরুদ্ধ নিয়ানন্দ পূরীতে  
কাণ্ডে প্রবেশ করিতে পথ পার নাই। সেই পূরীতে অভাব ও  
কষ্টের ছায়া ছিল একচ্ছত্র প্রভুত্ব। সেই দারিদ্র্যের রক্তপথে ঢুকিল অনঙ্গ-  
ডাক্তার। নিপাণিত কিরণময়ী সেদিন কদমাস্ত জলাশয়ের জল অঞ্জলি  
ভরিয়া পান করিতে উদ্ভত হইয়াছিল। সেই জলের নিবন্ধিয়ার যখন তাহার  
দম্বত দেহমন অস্থির হইয়া উঠিয়াছে তখন হঠাৎ সে স্বপ্ন-সরোবরের সন্ধান  
পাইল। তাহার গন্ধুখে আবিস্কৃত হইল উপেন্দ্র ও সতীশ। উপেন্দ্রকে  
ডালোবাসিয়া সে প্রেমের অমৃতস্বাদ পাইল এবং সতীশকে ছোট ভাইরূপে  
শাস্ত করিয়া সে ঘেঁহুর স্বর্গস্থ অমৃত্যু করিল। তাহার মঞ্জরিত প্রেমের  
দর্পণভাটি একমাত্র যে গণকারণকে স্টেন করিতে চাহিয়াছিল, সে চটল  
উপেন্দ্র, আর কেহ নহে। সে কারণের এবাহিত স্ত্রী ছিল, অনঙ্গ ডাক্তারের  
পক্ষে বেহুলভোগে লিপ্ত হইয়াছিল, দিবাকরের সঙ্গে পোষা অভিনয় করিয়া-  
ছিল, কিন্তু ডালোবাসিয়াছিল শুধু উপেন্দ্রকে। কিরণময়ী উপেন্দ্রকে  
পছন্দাইল, 'শ্রীরামচন্দ্রের শাসনশূণ্যে পাশাপাশি অঙ্গিয়া যেমন মানুষ অচল্যা  
হয়েছিলেন আমিও যেন তেমনি বদলে গেলুম। অচল্যা মানুষ হয়ে এক  
পছন্দাইলেন, জানিনে, কিন্তু আমি যা পেলুম, তার তুলনা নেই। আমাদের  
গাই ছিল না, যাঁদের এক গুদ আমার মনের পেটের ভাই, আর পেলুম  
তোমাকে।' সতীশের কাছে সে স্বপ্নাশার ডালোবাসার কথা শুনয়াছিল।  
গেছে কিরণময়ীও তাহার স্বামীকে স্বপ্নাশার মতই ডালোবাসিতে চেঁচা  
কানিল, সুমুখ স্বামীকে সেবা-ভক্ত হাওয়া সে ভালো করিয়া ভুলিতে চাহিল।  
কিন্তু মা পারিল আমিও ডালোবা, নত না পারেন তাহলে ভালো করিয়া  
ভুলিতে

১. এখানে একটি প্রশ্ন উত্থিত পাণ্ডে উপেন্দ্রর প্রতি কিরণবরীর এতখান প্রশংসা  
 সাজোবাসা করেন। কতদূর তাহার মনের মধ্যে কল্পনার কাছিক ? উপেন্দ্রর প্রতি  
 কষ্ট-ভাবনা এবং অস্বাভাবিক ব্যবহার সত্ত্বেও উপেন্দ্রর সৌন্দর্য, উদারতা ও মহত্ব যে  
 কখনো কখনো তাকে ততো উৎসাহিত করে প্রতি প্রেরণ করে। ও পরোক্ষ কল্পনা হুসিখাছিল  
 তাহা অনুমান করা অসম্ভব নহে। তাহার অতীত ও বর্তমান জিনে উপেন্দ্র-  
 র কল্পনাময় মনের দৃষ্টি-ভাষার কাছিকী প্রকাশ। প্রতিটি কথা আসাইয়া  
 হুসিখাছিল এবং সত্যসত্যই তা ও বৈদ্যের কাছিকী কল্পনাময় মনের কাছিকী  
 প্রকাশ।



উপেন্দ্রকে বিফল ডাকিয়া আনিয়া তাহার কাছে স্বয়ংভাণ্ডার উন্মোচন করিয়া দিয়া সে বসি পাইয়াছে। কোন পুরুষের কাছে প্রেমার্ত নারীর পক্ষ অসঙ্কোচ প্রণয়নিবেশনের দৃষ্ট বাংলা সাহিত্যে আমরা বেশি দেখি নাই। কিন্তু কিরণময়ী চরিত্রের মধ্যে এমন একটা অস্থিরতা ও লক্ষ্যহীনতা দেখা যায় যে, প্রশান্ত নিষ্ঠা লইয়া সে তাহার প্রেমাস্পদের চিন্তায় মগ্ন হইয়া থাকিতে পারে নাই। দিবাকরকে কাছে পাইয়া সে তাহার ঠাট্টা-পরিহাসের মধ্য দিয়া এই নির্দোষ ও অনভিজ্ঞ তরুণটির উপর তাহার ছনিবার সম্বোধনীয়তা বিস্তার করিয়াছিল। দিবাকরকে সে ভালোবাসে নাই, ভালোবাসিতে পারে না, কিন্তু ভালোবাসার এই বিপজ্জনক অভিনয় সে তাহার সহিত করিতে পেরে কেন? হয়তো তাহার স্বাভাবিক পরিহাসপ্রণয় মন বেচারা দিবাকরের সঙ্গে অভিনয় করিয়া একটু মজা পাইয়াছিল। কিন্তু পুরুষের সারিধা-বিক্ষিপ্ত তাহার সম্রা এই তরুণটিকে কাছে পাইয়া অসংকট মুহূর্তে একটু তরল আনন্দে মাতিয়া উঠিতে চাহিয়াছিল? কিন্তু তাহার এই নিছক আনন্দ-বিলাস বিকৃত আসক্তি বলিয়া অনেকেই ভুল করিল, উপেন্দ্রও সেই ভুল করিয়া তাহাকে অপমান করিল। তখন আহত কণীনীর মত কিরণময়ী উপেন্দ্রকে দংশন করিতে উদ্যত হইল। কিন্তু এখানে একটা খটকা থাকিয়া যায়। দিবাকরকে যদি শুধু একটু প্রসন্ন দিয়া মজা করিয়া উদ্বেগটুকু কিরণময়ীর কাছে তাহা হইলে দিবাকরকে সরাইয়া লওয়া, প্রত্যয়ে সে অত্যাশী উত্তেজিত হইবে কেন? উপেন্দ্রর অপমানে তাহার স্বীয় অভিমানী ও অসহিষ্ণু মানস প্রতিহিংসা-প্রবৃত্তি জাগ্রত হইয়া স্বাভাবিক, কিন্তু সেই প্রতিহিংসা-বৃত্তি চরিতার্থ করিবার জন্য প্রাণে কতকটা এবং অসমসাহসিক পথটিয়াছিল। তাহাও অস্বাভাবিক মনে হয়। কিরণময়ীর সমস্ত স্ফূর্তি অনিচ্ছিত পুণ্ড্র উদার প্রকৃতির অন্তর্ভুক্ত ছিল। উপেন্দ্র তাহার পক্ষে সাংঘাতিক উত্তেজনার বশীকৃত হইয়া কোন নির্দিষ্ট পথে অগ্রসর হওয়া হয়তো সম্ভব। কিন্তু তবুও তাহার মত ক্ষীণ-প্রবল অগাধ হওয়া হইবার সম্ভব কোন কারণেই হইবে না। তাহা হইয়া উঠা কোন পক্ষান্তরে সম্ভব অভিক্রম করিয়া

কিন্তু

পায়ে পড়ে সেই বাগিচা বাহির হইয়া আসিয়া যখন তাহার লোকপুত্র হিংস্র  
 বাবা বাড়াইয়া দিল তখন কিরণময়ী নিজেকে রক্ষা করিতে বিব্রত হইয়া  
 পড়িল। প্রকৃতপক্ষে আরাকানে পৌছিবার পূর্ব পর্যন্ত কিরণময়ী পবিত্রা  
 কিস্কিন্দী মতই চলিয়াছে, তাহার কাছে যেন সকলেরই পরামর্শ স্বীকার  
 করিতে হইয়াছে। কিন্তু আরাকানের সেই কুৎসিত বস্তিনারিবেশে তাহার  
 বিজয়গর্ব সব যেন অন্তর্হিত হইয়া গেল। অন্ধকার পুরীতে বে একাকিনী  
 সম্রাজ্ঞীর মত বাস করিতেছিল বিশেষের বস্তিতে বহু নাচ লোকের মধ্যে নিশ্চিন্ত  
 হইয়া সে যেন মিতামুই এক সামান্ত নারীতে পরিণত হইল। কিরণময়ীর  
 অসাধারণ বিজ্ঞাবুদ্ধি তাকে বেগরোয়া, উদ্ধার ও অসহিষ্ণু করিয়া তুলিয়াছিল,  
 কিন্তু বাস্তব-জীবন সম্বন্ধে বিন্দুমাত্র বিবেচনা ও হুঁহুটি দিতে পারে নাই।  
 বাস্তব-জীবন যে কত রক্ত ও অশ্রু তাহা সে আরাকানের বস্তিতে আসিয়া  
 বুঝিল। তাহার অসামান্য জ্ঞান ও মনীষা সেখানে কোন কাজেই আসিল  
 না, সেখানে সে শুধুমাত্র এক সহায়নবলহীনা অবলা নারীতেই পরিণত  
 হইল।

অতীত যখন আরাকানে খাইয়া কিরণময়ীকে উপেক্ষার গুরুতর অহংের  
 কথা শুনরাছিল তখন কিরণময়ী মুহিত হইয়া পড়িয়াছিল। উপেক্ষাকে সে  
 কত গভীর ভাবে ভালোবাসিত এই ঘটনার মধ্যে তাহা স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।  
 খাহাকে সে এতখানি ভালোবাসিত তাহার উপর প্রতিহিংসা হইবার জন্ত সে  
 যে কি অমানক অপরাধ করিয়াছে তাহা হুব'হাসকাল এই বস্তির নর প্রতিকূল  
 প্রকৃতিবশে সমস্ত সম্বোধ্য করিতে ব্যর্থ হইল। তাহার অহংতাপনও চিত্ত খুব  
 ভাঙিয়াছে। নিত্যকার এই কঠোর সাজায়ে যেন তাহার বেহেশন  
 এক স্রব ও বিস্ত হইয়া পড়িয়াছে যে উপেক্ষার অহংের বনগরি সে সহ্য করিতে  
 পারে নাই, একেবারে হতভেদ হইয়া বাটতে ফুটাইয়া পড়িয়াছে। বোধ হয়  
 এই গুরুতর আঘাতটি সে আর কাটাইয়া উঠিতে পারেন নাই, কারণ ইহার  
 সম্মুখীন পরেই কিরণময়ীকে কলিকাতার জিলাদার, রংগে পৌঁছিতে পাই।  
 সেখান থেকে পলায়িত হইয়া একক ভ্রমণে কলিকাতা পৌঁছিয়াছে।

কলিকাতায় পৌঁছিয়াই সে আর কাটাইয়া উঠিতে পারেন নাই, কারণ ইহার  
 সম্মুখীন পরেই কিরণময়ীকে কলিকাতার জিলাদার, রংগে পৌঁছিতে পাই।  
 সেখান থেকে পলায়িত হইয়া একক ভ্রমণে কলিকাতা পৌঁছিয়াছে।



যথেষ্ট ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়াছেন কিনা এবং কিরণময়ীর যত অসামান্য নারীর সঙ্গে সাক্ষার পাশগীর যত গথচারীর একসাথে ভিলা করিয়া এলাটা কতখানি শিল্পসম্পন্ন হইয়াছে। আরাকান হইতে সতীশ যখন কিরণময়ীকে কলিকাতায় লইয়া আসিল তখন কিরণময়ীর মস্তিষ্ক-বিকৃতির অন্তত কোন লক্ষণই দেখা যায় নাই। তারপরই তাহাকে লেখক একেবারে গভীর ঘাটের পাগলী ভিখারিণী করিয়া ছাড়িয়াছেন। কিরণময়ীর এই পরিণতি দিতে, হইলে তাহার চরিত্রের যে বিশ্লেষণ এবং পাঠকের যত্নে প্রস্তুত করিবার জন্য যে ঘটনার পারস্পর্য প্রয়োজন লেখক সেসব কিছুই দেখান নাই। সেজন্য কিরণময়ীকে এই গোচরীয় অবস্থায় দেখিয়া অপ্রত্যাশিত আঘাতে 'আমাদের চিত্ত বিপর্যস্ত হইয়া যায় এবং আমাদের আবেগময়ী ও অসম্পূর্ণ মন কেবলই এই পরিণতির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানাইতে থাকে।' শরৎচন্দ্র প্রথমবার তট্টাচাষকে ১৩২০ সালের জ্যৈষ্ঠমাসে লিখিত একখানি পত্রে কিরণময়ীর এখবরের নীতিশাস্ত্র পরিণতি বিবেচন বুলিয়া ইঙ্গিত করিয়াছেন। 'তান লিখিয়াছেন, 'তবে যাতে এটা in strictest sense moral হয় তাই উপসংহার করব।' এই moral অথবা নৈতিক পরিণতি দিবার ইচ্ছা ছিল বলিয়াই বোধ হয় সেস গভীর নীতিধর্মজ্যোতী নারীজিক বিকৃতমাত্রকা করিয়া তাহাকে শাস্তি দিয়াছেন এবং তাহার মুখ দিয়া তাহার যত অপরাধের অন্ত অহুতাপের বাক্য বাহির করিয়াছেন। সে ভগবানের করুণা ভিক্ষা করিয়া সুস্থিতা বেড়াইতেছে। উপেক্ষার জন্য মাকানীর প্রলাপ লইয়া আসিয়া তাহার খাওয়াইবার জন্য নিমতি করিতেছে। কিরণময়ীর নীতি ও ধর্মজ্যোতিষতার সেই ভয়াবহ প্রায়শ্চিত্ত শরৎচন্দ্র করাইয়াছেন তাহাতে শরৎচন্দ্রের দুঃস্বপ্নের সহিত তাহার দুঃস্বপ্নের পার্থক্য কোথায়? অবশ্য শরৎচন্দ্র একাধিক স্থানে যৌৎস্নার অসম্পূর্ণতা এবং বিনয়ভাষ্যে দ্বারা করিয়াছেন। বহিন্দের পৈয়াদিনী, দুঃখনন্দিনী, যৌৎস্না একই হইয়াছে পরিণতিতে আটের পরিণতে নৈতিকতার দৃষ্টাই ক্রম করিয়া জেগে উঠেছে। শরৎচন্দ্রের পরিণতে শরৎচন্দ্রের নিষিদ্ধ নৈতিকতারই পরিণতি করিয়াছেন। কিন্তু শরৎচন্দ্র হইতে দুঃস্বপ্ন

শরৎচন্দ্রের শরৎচন্দ্র যে নির্ভীক সত্যসন্ধানী ও বৈপ্লবিক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় দিয়াছিলেন তাহা শেষ পর্যন্ত বজ্রের রাধিতে পারিলেন না, ইহাই দুঃখের বিষয়।

শরৎচন্দ্র এ-উপন্যাসের নাম 'চরিত্রহীন' দিলেন কেন, সে-প্রশ্ন বিচার করিয়া দেখা যাইতে পারে। প্রকৃতপক্ষে এ-উপন্যাসে কোন চরিত্রহীন চরিত্র আছে কি? উপেক্ষা নিষ্কলঙ্ক দেবোপম চরিত্র, তাহার কথা তো উঠিতেই পারে না। দিবাকর চরিত্রবান অথবা চরিত্রহীন কোন কিছু হইবার লোভ্যত রাখে না। বাকি থাকিল কেবল সতীশ! সাধারণ লোকের দৃষ্টিতে হয়তে সতীশকে চরিত্রহীন বলা চলে। সে যেরূপ তথাকথিত পতিতা বি-এর প্রতি আসক্ত। যদ্যথা ওয়ার অড্যান্ড তাহার গহিয়াছে। বিপিনের সঙ্গে পতিতালয়েও সে গিয়াছে। তদ্ব্যতীত সাধারণ লোক তাহাকে চরিত্রহীন বলিবে। কিন্তু প্রকৃতই কি তাহাকে চরিত্রহীন বলা যায়? যেরূপ বিবে সে ভালোবাসিয়াছে সটে, কিন্তু সেই ভালোবাসায় তবু কেবল যাকনা ও দৃঢ়শ্রমই ভোগ করিয়াছে, তাহাতে তবুদের বিন্দুমাত্র স্পর্শ নাই। স্ত্রী-শাসনের সে গিয়াছে ইচ্ছার বিকল্পে এবং যদ্যথাও কখনও অশোভন ও অসম্মত আচরণ করে নাই। কিন্তু এই তথাকথিত চরিত্রহীন লোকটি যে অস্বাভাবিক দিয়া, ততগানি চরিত্রবান সেও তাহা দেখাইয়াছেন। সে উদার, পরোপকারী, ব্রহ্মসীল ও কথ্যবান। শরৎচন্দ্র চরিত্রবান উপেক্ষা ও চরিত্রহীন সতীশকে পাশাপাশি চরিত্রবান দেখাইয়াছেন যে, সংসারে চরিত্রবান লোকেরাও তুল কবে, অস্তায় কবে, আবার চরিত্রহীন লোকেরাও অনেক বহু কাল করিতে পারে। উপেক্ষা নিষ্পাপ, নিকলঙ্ক ছিলেন বলিয়া হুর্নীতি ও পাপের বিরুদ্ধে কেবল যুদ্ধের ভাব পোষণ করিতেন। সেজন্যই সতীশের বাড়ীতে সাবিত্রীকে নেবেয়াই তিনি কেন্দ্র করে, ব্রহ্মসীল না করিয়াই বলাসকে লইয়া সতীশের বাড়ীর প্রবেশদ্বার হইতে হুঁকি দিয়া গিয়াছিলেন।

সহজে ভাব দা তাহার মনে-এই হুঁকি দিয়া দে, জ্যোতিষকে

দেখ, কিসের কঠোর বস্তুকে একটা করিয়াছিলেন?

যাতে তুল করিয়াছিলেন একটা করিয়াই অস্বাভাবিক কঠোর

তাঁহার কোন কৈশিক, ভাষা করিয়া না-করিয়াই

সতীশ ও কিংবদন্তী-এই দুই চরিত্রকে

এ-উপন্যাসে দুই চরিত্র



উপেক্ষার নীতিজ্ঞান ও প্রতিভাবোধ এত প্রবল না হইলে তিনি হয় কখনও সহানুভূতি লইয়া তাহারের প্রতি স্থবিচার করিতে পারিতেন। স্বরসালার মৃত্যুর পর উপেক্ষার বর্তাব সম্পূর্ণ পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছিল। তাহার অন্তরে তখন সকলের প্রতি ঘৃণা ও করুণা ছাড়া আর কিছুই ছিল না। কিন্তু উপেক্ষার সঙ্গে সত্যেশের তুলনা করিলে দেখা যাইবে যে, সে নিজে নীতি ও সম্মানের উচ্চ আসনে প্রতিষ্ঠিত ছিল না বলিয়া কাহারও প্রতি তাহার কোন অশ্রদ্ধা ও ঘৃণা ছিল না। কিরণময়ীর চরিত্র অনেকের কাছে নিন্দনীয় হইলেও সত্যেশ তাহাকে বড়োবরই পূজনীয় বোঁঠানের আসনে বসাইয়া শ্রীতি ও অশ্রদ্ধা দিয়া ঘিরিয়া রাখিয়াছে। আরাকানে যাইয়া কিরণময়ী ও দিবাকরের স্তব্ধতর সামাজিক অপরাধ সম্বন্ধে প্রশ্রয়াজ্ঞ না করিয়া নারকীয় পরিবেশ হইতে সে স্ত্রীসকলকে উদ্ধার করিয়া আনিয়াছে। এ-চরিত্রই যদি চরিত্রহীন তবে চরিত্রবান কে এ প্রশ্রয় শরৎচন্দ্র নোদ্বর করিতে চাহিয়াছেন। সেজন্য চরিত্রহীন নামটির পরে খুব এটা বড় অন্তর্ভুক্ত অশ্রদ্ধাধক হইয়া রহিয়াছে।

‘চরিত্রহীন’ উপস্থানে বড় বড় ঘটনার কথা  
 রহিয়াছে সেগুলি সমাজের নানা স্তরের পশু  
 নারিজ্যের নির্মম পেষণে নারী কিন্তু  
 পণ্যের মত বিক্রয় করিতে বা  
 আলোচনা করিলে তাহা বুঝ  
 এর সোনিয়া ও Mr. W  
 ইতিহাসের পুনরাবৃত্তি।  
 তো দেনই নাই, বঃ  
 অর্থনৈতিক অবস্থা -

আরাকোনে

কীর্ত্তা

( ২৪ )

কিরণম

যেখানে

তাহার ম

অত বহুমান

তাহাদের কুংলিত, মানিকর জীবনের বিবাক্ত স্পর্শে দিবাকর-কিরণময়ীর  
সংস্কারের স্তর, শোভন ও সজ্জা দিকগুলি সম্পূর্ণভাবে রূপান্তরিত হইয়া গিয়াছিল।  
কিরণময়ী অসহায়ভাবে গণিকা-জীবনের স্বায়ত্তশেষে নিম্নিত হইয়াছিল।  
সতীশ ঠিক সময়ে আসিয়া উপস্থিত না হইলে তাহার ভাগ্যে আরও কত  
লান্দনা ছিল তাহা কল্পনা করিতেও আতঙ্ক হইত। শরৎচন্দ্র নির্বিকার  
বাস্তবনিষ্ঠা লইয়া কিরণময়ী ও দিবাকরের আরাকানবাসের রূঢ় ও কদম্ব অধ্যায়টি  
তুলিয়া ধরিয়াছেন।

‘চরিত্রহীনে’ বর্ণনাত্মক অংশ খুবই কম, নাটকীয় রীতিতে সংলাপের  
মধ্য দিয়াই উপন্যাসের অধিকাংশ বিবৃত হইয়াছে। মাঝে মাঝে চরিত্রের  
অন্তর-রহস্য অথবা আবেগাচ্ছন্ন প্রতি প্রকাশ করিবার ক্ষমতা গেলক নিঃস্বপ্ন বর্ণনার  
আশ্রয় লইয়াছেন, কিন্তু এ-ধরনের বর্ণনা খুব বেশি নাই। সংলাপ-রচনায়  
শরৎচন্দ্রের কৃতিত্ব এই উপন্যাসের মধ্যেও বোধহয় প্রকাশ পাইয়াছে। সেজন্য  
অনুযায়ী সংলাপের ভাষা ও প্রকাশ-ভঙ্গির নৈচিহ্ন

সতীশের কুখ্যাপকথন মেসের মধ্যে প্রাথমিক

ীপ্ত কিন্তু শেষ দিকে আবেগমুহূর্তগুলি

কিরণময়ীর কথার তীব্রক লাগু ভঙ্গি

হাসির বিলিক দিয়া উঠিয়াছে।

সুখ বাস্তবের প্রত্যক্ষ পরিচয়

সম্পূর্ণ নাট্যরীতি অবলম্বন

পর সংলাপের অবতারণা





হননি। তিনি তখনও ব্যারিষ্টার এবং কবি চিত্তরঞ্জন দাশ। তাঁর পরিচালিত বাঙ্গলা মাসিক পত্র নারায়ণে প্রকাশের জন্য তিনি শরৎচন্দ্রের কাছে একটি লেখা চেয়ে পাঠান। শরৎচন্দ্র তাঁর স্বামী গল্পটি রচনা ক'রে গল্পটি কোন নামকরণ না ক'রে দাশ মহাশয়কে পাঠিয়ে দেন এবং তাঁহাকেই গল্পটির নামকরণ করবার ভার দেন। দাশ মহাশয় গল্পটির স্বামী নামকরণ ক'রে নারায়ণে প্রকাশ করলেন ( ১৯১৮ সালের ফেব্রুয়ারী মাস ) এবং শরৎচন্দ্রকে পারিশ্রমিক হিসাবে একখানি সাদা চেক পাঠিয়ে দিলেন। চেকের সঙ্গে একখানি পত্রে তিনি শরৎচন্দ্রকে লিখে পাঠালেন, 'অর্থ দিয়ে আপনার মত শিল্পীর রচনার মূল্য নির্ধারণ করা যায় না। কিন্তু আপনার পারিশ্রমিকের জন্য একখানা চেক পাঠাচ্ছি, অল্প গ্রহণ করবেন এবং চেকে আপনার ইচ্ছামত টাকা লিখে নেবেন, কোন সঙ্কোচ করবেন না। শরৎচন্দ্র এই চেকে যদৃচ্ছা টাকার অঙ্ক লিখে চেক ডাব্বিরে নিতে পারতেন, কিন্তু তিনি চেকে মাত্র একশ টাকা লিখে চেক ডাব্বিরে নিয়েছিলেন।'

ফরমাদেঙ্গী গল্প বলিয়াই বোধ হয় শরৎচন্দ্রের স্বাভাবিক প্রতিভার ক্ষুদ্রি এই গল্পটির মধ্যে হয় নাই। দেশবন্ধুর কচির দিকে লক্ষ্য রাধিয়াই বোধ হয় শরৎচন্দ্র এখানে জীবনের রক্ষণশীল আদর্শই বজায় রাখিতে চাহিয়াছেন। দেশবন্ধু বৈকবধর্মের প্রতি অহুসারী ছিলেন বলিয়াই সম্ভবত বৈকবধর্মনিষ্ঠ চরিত্রই এই গল্পের নায়করূপে দেখা দিয়াছে। পাতিব্রত্যের আদর্শের জরগান করিয়া শরৎচন্দ্র আরও অনেক চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন যথা, বিরাজ, অন্নদা-দিদি, সুরবালা ইত্যাদি, বিশেষ করিয়া বিরাজ-চরিত্রের সঙ্গে সৌদামিনীর ঘটনাপ্রসঙ্গ মিলও রহিয়াছে। কিন্তু সেসব স্থলে পাতিব্রত্য একটি স্বাভাবিক ধর্মরূপে সহজ ও সুন্দররূপে ফুটিয়া উঠিয়াছে। আর আলোচ্য গল্পে সতীধর্মের সোচ্চার প্রচারকের ভূমিকাতেই শরৎচন্দ্র বেশ অবতীর্ণ হইয়াছেন। বিবাহিত নারীর পরপুরুষের প্রতি আসক্তি শৈথিল্য অপরাধ হইতে পারে, কিন্তু প্রাক-বৈবাহিক প্রেম সাহিত্যের প্রধান উপজীব্য হওয়া সত্ত্বেও সেই প্রেমকে লেখক এখানে সৌদামিনীর মুখ দিয়া প্রবল বিচার দিয়াছেন। বিবাহের পূর্বে সৌদামিনীর সহিত নরেন্দ্রের যে অহুসার বর্ণিত হইয়াছে তাহাই এই গল্পের মধ্যে সর্বাপেক্ষা মধুর ও উপভোগ্য অংশ। অথচ সেই অহুসারকেই ক্রমশঃ কঠিন ভাবধারে কর্তৃত্বিত করা হইয়াছে। সৌদামিনীকে বড়লা পান্ডুরাণী পান্ডিঠা প্রভৃতি বিকারময় চরিত্র বিশেষরূপে ফুটিত করা হইয়াছে বহিঃসং



বলিনীর প্রতিও বোধ হয় ততবার ঐ-সব বিশেষণ প্রয়োগ করেন নাই। মনে কিরণময়ীর চরিত্র সৃষ্টি করিয়া রক্ষণশীল সমাজের উপর যে কঠোর আঘাত রংচন্দ্র হানিয়াছিলেন সৌদামিনী চরিত্রের মধ্য দিয়া সেই আঘাতের উপর তিনি প্রলেপ লাগাইতে চাহিয়াছেন। কিন্তু সৌদামিনী শরৎপ্রতিভার একটি বৈচ্ছিন্ন ও আকস্মিক সৃষ্টি মাত্র, কারণ সৌদামিনীর অল্প কয়েকমাস পরেই মাসিক অভয়া—সম্পূর্ণ বিপরীত পথ দিয়া, যে পথে কিরণময়ী আসিয়াছিল।

সৌদামিনী বারো বছর বয়সে হার্বাট স্পেন্সারের Agnostic মতবাদে প্রাকপোক্ত হইয়া নরেনের সঙ্গে কোমর বাধিয়া তর্ক বিতর্ক করিয়াছে ইহা কেটু অবিদ্বান্স মনে হয়। কিন্তু শরৎচন্দ্র তাঁহার প্রিয় দার্শনিকের মতবাদকে গুণ করিয়া এই গল্পে ভগবানের প্রতি বিশ্বাস ও ভক্তিই প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। সেজন্য সৌদামিনীর স্বামীর ভগবদ্নিষ্ঠাই এখানে সৌদামিনীর আন্তিকতার উপরে জরলাভ করিয়াছে। তবে লেখক স্বামীকে অতিরিক্ত দাদর্শায়িত করিয়া তাহাকে সম্ভাব্যতার সীমানার বাহিরে আনিয়া ফেলিয়াছেন। তিনি ধৈর্য ও ক্ষমার অবতার, সকলের প্রতি তাঁহার উদারতা, সহনশীলতা ও কর্তব্যবোধ সদাজাগ্রত রহিয়াছে, বোধ হয় কোন অলৌকিক শক্তি বলেই তিনি যেখানে যাহা ঘটে সব কিছুই জানিয়া বুঝিয়া থাকেন। গল্পে সর্বাপেক্ষা দুর্বল ও অবিদ্বান্স অংশ হইল সেখানে যেখানে বহুদিনকার প্রণয়ী নরেন হঠাৎ নরেনদাদা হইয়া গেল। যে নরেনের ভালোবাসা সৌদামিনীর দীর্ঘকাল যত সমস্তা, যত বেদনা আনয়ন করিয়াছে সে যে চট করিয়া দাদা হইয়া গিয়া সকল জটিল সমস্তার উপর ব্যবহিকাপাত করিল, ইহা বড় আশ্চর্যজনক মনে হয়।

‘স্বামী’ গল্পটি নারিকার মুখ দিয়া শুক হইতে শেষ পর্যন্ত বর্ণিত হইয়াছে। নারিকার কাছে তাহার কথা বলিয়াছে, সেজন্য তাহার নিজস্ব আবেগ, বেদনা, এবং প্রভৃতি তাহার মুখে সত্য ও অকৃত্রিম হইয়া উঠিয়াছে। চলিত ভাষার মধ্যে র্তার রীতিটিও খুব অন্তরঙ্গ হইতে পারিয়াছে। বহুদূর ইন্দ্রিয়ার মুখ দিয়া তাহার নিজের কাহিনী বিবৃত করাইয়াছেন। ‘জহ্নবী’ উপন্যাসেও বিভিন্ন চরিত্র কাহিনী বর্ণনা করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ ‘চতুর্দশ’ উপন্যাসেও এই রীতিটি অনুসরণ করিয়াছেন।

‘একাবনী বৈরাগী’ গল্পটি ১৯০২ সালের কাণ্ডিক সংখ্যা ‘ভারতবর্ষ’ গ্রন্থে প্রকাশিত হয়। পরে ‘স্বামী’ গল্পটির সঙ্গে একসঙ্গে প্রকাশিত হয়। ‘স্বামী’

প্রথম অংশ, অর্থাৎ বেখানে অপূর্ব ও গ্রামের ছেলের হঠাৎ সনাতনধর্মনিষ্ঠ হইয়া উঠার বর্ণনা রহিয়াছে, তাহার সঙ্গে গল্পের মূল রসের কোনই যোগ নাই। গল্পটির বর্ধার আরম্ভ হইয়াছে একাদশী বৈরাগীর বর্ণনা হইতে। গল্পটি ঘটনাহীন, একাদশীর চরিত্রটিই এখানে মুখ্য। যাহুবের মধ্যে কিরূপ জটিল ও পরস্পরবিরোধী উপাদান থাকে তাহাই লেখক এই চরিত্রটির মাধ্যমে দেখাইয়াছেন। একাদশী নির্মম, হৃদয়হীন হৃদয়ের মহাজন, কিন্তু কলঙ্কিত। ভগ্নীটির প্রতি তাহার স্নেহমমতার গভীরতা দেখিয়া আশ্চর্য হইত হৃদয়। আবার যে নিজের পাওনার বেলায় একটি পয়সাও ছাড়িতে নারাজ সেই আবার অপরের পাওনাও হৃদয়সমেত পাইপয়সাটি পর্যন্ত শোধ করিয়া দিতে আগ্রহী। একাদশীর ভগ্নী গৌরী সমাজের দেওয়া ঘণার বোঝা মাথায় নিরন্তর অস্তরালেই নিজে লুকাইয়া রাখিয়াছিল। অপূর্বকে সম্বন্ধে জলপান করাইতে আসিয়াও সে সকলের সমবেত অপমানের আঘাতেই শুধু পীড়িত হইল। কিন্তু তবুও কাহারও বিরুদ্ধে তাহার কোন অভিযোগ নাই। বরং অস্তরাল হইতে দুঃখী ও অসহায় যাহুবের প্রতি ক্রায়বিধানের জন্ত সে দৃঢ় নির্দেশ দিয়াছে! গৌরীচরিত্রের সত্যকার পরিচয় পাইয়া অপূর্বের সংকীর্ণ ও মহানুভূতিহীন দৃষ্টির পরিবর্তন ঘটিয়াছে এবং তাহার পূর্ব অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত করিবার জন্য গৌরীর হাতে জলপান করিতে আবার একাদশীর বাড়ির দিকে সে ফিরিয়া গিয়াছে।

‘দস্তা’ উপন্যাসটি ১৩২৪ সালের পৌষ—চৈত্র ও ১৩২৫ সালের বৈশাখ-ভাদ্র সংখ্যার ‘ভারতবর্ষে’ প্রকাশিত হইয়াছিল। পূর্ববর্তী গল্প ‘স্বামী’র মধ্যে লেখক প্রতিদায়ক নরেনকে বহু দিকার দিয়া তাহার সঙ্গে সৌদামিনীর ভালোবাসার মানিকর মালিঙ্গাই তুলিয়া ধরিলেন, কিন্তু ‘দস্তা’ উপন্যাসে নায়ক নরেনের উপরেই প্রশংসার পর প্রশংসা চাপাইয়া তাহার সহিত বিজয়ার পারস্পরিক প্রেমের প্রীতিকর মাধুর্যই ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের মন কত ক্ষত কত বিপরীত পথ পরিক্রমা করিতেছিল তাহা ইহাতেই বুঝা যায়।

শরৎচন্দ্র সমস্তাবিরহিত রোমাঞ্চিক প্রেমের চিত্র খুব কমই আঁকিয়াছেন। এই ধরণের প্রেমের একটি চিত্র আমরা পাইয়াছিলাম ‘পরিণীতা’ উপন্যাসে। আলোচ্য উপন্যাসে পুনরায় এই প্রেমের একটি সাজসজ্জা, সংশ্লিষ্ট ও কোমল চিত্র পাওয়া গেল। প্রেমের পথ মনস্তত্ত্ব ও হৃদয়বৃত্তির নহে। প্রেমের উপর বড় বড় এবং সংশ্লিষ্ট ও কুল বোঝাবুঝির কণ্টকে



আকীর্ণ। কিন্তু এই বন্ধুর ও কণ্টকাকীর্ণ পথের শেষে রহিয়াছে আনন্দের মোক্ষধাম। নরেন ও বিজয়ার স্বতঃস্ফূর্ত ভালোবাসার চরিত্রক্রম্য বাধা ছিল রাসবিহারী ও বিলাসবিহারী এবং তারপর উপজ্ঞাসের শেষ দিকে নলিনীর আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে আরও নূতন জটিলতার সৃষ্টি হইল। অবশেষে সেই বাধা ও জটিলতার মেঘ অপসারিত করিয়া সেই ভালোবাসা পূর্ণিমার চন্দ্রালোকের মত আত্মপ্রকাশ করিয়া চারিদিকে প্রসন্নমধুর হাসি বিকিরণ করিল।

এই উপজ্ঞাসের ঘটনাবিস্তার শরৎচন্দ্র প্রশংসনীয় নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছেন। বিরোধী শক্তিগুলির ঘাতপ্রতিঘাতে, অপ্রত্যাশিত ঘটনা ও মনের অজানা স্তরের অচিন্তিতপূর্ব বাসনাকামনার আকস্মিক আত্মপ্রকাশে এবং নির্ধারিত ব্যবস্থার চমকপ্রদ পরিবর্তনে কাহিনীর মধ্যে ঘনীভূত কৌতূহল শেষ পর্যন্ত তীব্রমাত্রায় বজায় রহিয়াছে। বিজয়ার পিতা বনমালী বিজয়াকে নরেনের হাতেই তুলিয়া দিতে ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছিলেন। কিন্তু পিতার সেই ইচ্ছার সঙ্গে বিজয়ার মনের যে আন্তরিক বোগ ছিল তাহা মনে হয় না। কারণ বিলাসবিহারীর প্রতি তাহার মন একটু উক হুঁয়া উঠিয়াছে, বিলাসের সঙ্গে একযোগে ব্রাহ্মধর্মপ্রচারেও সে মাতিয়া উঠিয়াছে। বিলাস বিজয়াকে পল্লীগ্রামে আনিয়া যে নিজের পারেই নিজে কুড়াল মারিয়াছিল তাহা শুধুমাত্র পরিহাসপ্রিয় অদৃষ্ট ভাগ্যদেবতাই জানিয়াছিলেন। সেই সাড়ে ছয়ফুট দীর্ঘ দেহধারী ও অতুত লোকটি যেদিন বিজয়ার সম্মুখে আসিল সেদিনই বিজয়ার অন্তরঙ্গগতে কোথা হইতে বেন কি ঘটিয়া গেল। তারপর একদিকে বিজয়ার কুমারীজননের প্রবল অস্বরাগ এবং অপরদিকে রাসবিহারী ও বিলাসবিহারীর প্রতিকূল মতলব ও ক্রিয়াকলাপ এই দুই শক্তির ঘাতপ্রতিঘাতে উপজ্ঞাস জমিয়া উঠিয়াছে। বিজয়া স্বনির্ভরশীলা এবং বিষয়সম্পত্তির একমাত্র অধিকারিণী, সুতরাং সে তো সহজেই নরেনকে পতিরূপে নির্বাচন করিয়া বিবাহ করিতে পারিত, এ-প্রর আমাদের মনে আসা স্বাভাবিক। কিন্তু সে কুমারীজননের স্বাভাবিক লজ্জা ও পিতৃবন্ধু রাসবিহারীর প্রতি সহজাত ভ্রূহা ও আত্মসন্তোষ কলমেই একান্তভাবে নিজের মত প্রকাশ করিতে পারে নাই। রাসবিহারী যখন সববেত অতিবিবর্ণের সম্মুখে বিলাস ও বিজয়ার আসন্ন বিবাহের কথা পুনঃ পুনঃ বোঝা করিতেছিলেন তখনও ভিতরের প্রবল বিরক্তি ও বিতৃষ্ণা সবেও স্বাভাবিক লজ্জা ও শালীনতায় কলমেই নিহিত

ঐক্লপ ঘোষণার বিরুদ্ধে কোনও কথা উচ্চারণ করিতে পারে নাই। শেনের দিকে দুইটি ঘটনা উপভ্রাসের মধ্যে জটিলতা আনয়ন করিয়াছে। জগদীশের কাছে লিখিত বনমালীর চিঠিতে বিজয়াকে নরেনের হাতে তুলিয়া দিবার ইচ্ছার কথা নরেনের মুখে শুনিয়া বিজয়ার অমুয়াগ যেমন প্রবল সমর্থন লাভ করিল তেমনি আবার নরেন ও নগিনীর ভিতরকার ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের কথা চিন্তা করিয়া সে রাসবিহারী ও তাঁহার পুত্রের ইচ্ছার কাছে নিরাশচিত্তে, আত্মসমর্পণ করিয়াও ফেলিল। বিজয়া ও বিলাসের বিবাহের দিন যখন একেবারে আসন্ন হইয়া আসিল তখন নরেন আসিয়া আবার সবকিছু ওলটপালট করিয়া দিল। বিজয়ার সম্মেলের নিরসন হইল এবং নাটকীয়ভাবে অবশেষে বিবাহের পাত্রপরিবর্তন হইয়া গেল। এমনভাবে পরস্পরবিরোধী ও জটিল ঘটনা পর পর আনিয়া লেখক শেষ পর্যন্ত পাঠকের আগ্রহ ও কৌতূহল তীব্রভাবে আগাইয়া রাখিয়াছেন।

উপভ্রাসের নাম 'দস্তা' হইল কেন এ-প্রসঙ্গে সেই প্রশ্নটি আলোচনা করা যাইতে পারে। উপভ্রাসের দ্বিতীয় পরিচ্ছেদেই দেখি, বনমালী বিজয়াকে বলিতেছেন যে, তিনি বন্ধুকে কথা দিয়াছিলেন যে, বিজয়াকে তিনি জগদীশকে তাঁহার পুত্রের জন্য দিবেন। অর্থাৎ, বিজয়া পূর্ব হইতেই পিতার দ্বারা নরেনের কাছে বাগ্‌দস্তা অথবা দস্তা হইয়াই ছিল। কিন্তু পিতার এই প্রতিশ্রুতি কন্টার মনে ছিল কিনা তাহা গ্রন্থমধ্যে প্রকাশ পায় নাই। এই প্রতিশ্রুতির কথা মনে থাকিলে নরেনের প্রতি বিজয়ার অমুয়াগ অনেকখানি দ্বিধা ও সঙ্কোচমুক্ত হইতে পারিত। নরেন পিতার কাছে লিখিত বনমালীর যে চিঠির কথা বিজয়াকে জানাইয়াছে, সেই চিঠিতে ব্যক্ত প্রতিশ্রুতি ও গ্রন্থের প্রারম্ভে বিজয়ার কাছে বনমালীর স্বীকার করা প্রতিশ্রুতি একই। কিন্তু তবুও বিজয়ার তীব্র কৌতূহল ও চিন্তাচর্য দেখিয়া মনে হয়, বিজয়া যেন এই প্রথম পিতার প্রতিশ্রুতির কথা জানিল। যাহা হউক ঐ চিঠিতেই প্রকাশ পাইয়াছে যে বিজয়া নরেনের কাছে পিতার বাগ্‌দস্তা ছিল। শেষ পর্যন্ত দরালের সহায়তায় বিজয়া নরেনের কাছে প্রকৃতই দস্তা হইল। উপভ্রাসের প্রথমেই বাহাকে বাগ্‌দস্তা দেখিয়াছি নানা প্রতিকূল অবস্থা অতিক্রম করিয়া অবশেষে সে এমনি ভাবে দস্তা হইল।

'দস্তা' উপভ্রাসে হিন্দু ও ব্রাহ্মণমাজের বিরোধের একটি চিত্র তুলিয়া ধরা হইয়াছে। কেশব সেনের বক্তৃতার ভোড়ে অনেক হিন্দু যুবকই এককালো



দিশাহারা হইয়া ব্রাহ্মধর্মে দীক্ষিত হইয়াছিলেন। বনমালী ও রাসবিহারীও ব্রাহ্মধর্ম গ্রহণ করিয়া হিন্দুধর্মের সহিত সকল সম্পর্ক ছিন্ন করিয়াছিলেন। ব্রাহ্মধর্মে নবদীক্ষিত অনেক গোড়া ও উগ্রপন্থী লোকের দ্বারা রাসবিহারী ও বিলাসবিহারীও স্বধর্মপ্রচারে অত্যাংসাহী এবং হিন্দুধর্মের প্রতি ঘোর বিদ্বেষ-পরায়ণ ছিলেন। ইহাদের গোড়ামি, অসহিষ্ণুতা ও পরধর্মবিদ্বেষের রূপ শরৎচন্দ্র নির্মমভাবে উদ্ঘাটন করিলেন। তিনি দেখাইলেন, ইহার ধর্মের বড়াই করিলেও আসলে ইহারা কত সংকীর্ণ, স্বার্থপর, কপট ও উদ্ধত। তবে রাসবিহারী বিলাসবিহার মধ্যে পার্থক্য এইখানে যে, রাসবিহারীর ধর্মনিষ্ঠা তাঁহার ঘোর স্বার্থপর ও অসাধু প্রকৃতির একটি ছদ্ম আবরণ মাত্র, বিলাসবিহারী অসহিষ্ণু ও উদ্ধত হইলেও তাঁহার ধর্মনিষ্ঠা কিছু খাঁটি। ব্রাহ্মদের কৃত্রিমতা, বাকসর্বস্বতা ও তুচ্ছ সামাজিক আচার-আচরণ সম্বন্ধে অতিরিক্ত স্পর্শকাতরতা শরৎচন্দ্র এ-উপন্যাসে তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপবাণে বিদ্ধ করিয়াছেন। সেজন্য ব্রাহ্মসমাজের প্রতি শরৎচন্দ্রের বিদ্বেষের ভাব ইহাতে কেহ কেহ লক্ষ্য করিয়াছেন। আসলে ব্রাহ্মসমাজের বিরুদ্ধে শরৎচন্দ্রের কোন অভিযোগ ছিল না। হিন্দুসমাজ হটক, ব্রাহ্মসমাজ হটক, যেখানেই সমাজের নীচতা, স্বার্থপরতা ও নিষ্ঠুরতা দেখিয়াছেন সেখানে তিনি প্রতিবাদের বাণী উচ্চারণ করিয়াছেন। হিন্দুসমাজের অনেক গলদই তিনি 'দত্তা' উপন্যাসের আগে ও পরে উদ্ঘাটন করিয়াছেন এবং ব্রাহ্মসমাজের অসঙ্গতি ও আতিশয্যও তিনি এই উপন্যাসে তুলিয়া ধরিয়াছেন। ব্রাহ্মসমাজের সৎ, উদার ও স্নেহশীল চরিত্রও তিনি এখানে দেখাইয়াছেন। রাসবিহারী কপট ও স্বার্থপর হইলেও তাঁহার বন্ধু বনমালী কিছু 'ভগবৎপরায়ণ এবং ধর্মভীরু'। রাসবিহারীর পাশে আর একজন ব্রাহ্ম আচার্যের সততা, সরলতা ও স্নেহশীলতা আমাদের গভীর প্রশংসা উত্তরক করে। তিনি হইলেন দয়াল। রাসবিহারীর পাশে দয়ালকে দাঁড় করাইয়া শরৎচন্দ্র তাঁহার অগন্ধপাতী দৃষ্টিভঙ্গিরই পরিচয় দিয়াছেন। তবে হিন্দু নরেন ও ব্রাহ্ম বিজয়ার প্রণয়ের পরিণতিতে অবশেষে তিনি নরেনকেই জিতাইয়া দিয়াছেন। কারণ উভয়ের বিবাহ শেষ পর্বন্ত হিন্দুযুগেই হইল এবং হিন্দুপুরোহিত কানা ভট্টাচার্য মহাশয়ই সেই বিবাহ সম্পন্ন করাইলেন। বিজয়ার ভালোবাসার কাছে অবশেষে তাঁহার ধর্মনিষ্ঠা পরাজয় বরণ করিল।

'দত্তা'র রাসবিহারী চরিত্রটি শরৎচন্দ্রের চরিত্রচিহ্নবদ্ধতার অন্তর্ভুক্ত

শ্রেষ্ঠ দৃষ্টান্ত। রাসবিহারীর প্রতি স্নেহ প্রতারণাকৌশল, তাঁহার নিখুঁত অভিনয়কুশলতা, কপট ধর্মপরায়ণতার সম্মোহিনী প্রভাব বিস্তার করিয়া সকলকে বশীভূত করার সকল চেষ্টা প্রভৃতি দেখিয়া প্রতি মুহূর্তেই আমরা বিস্মিত ও চমৎকৃত হই। শেকস্পীরের ফলস্টাক চরিত্রের মত রাসবিহারীকে ঘৃণা করা সত্ত্বেও ভালো লাগে। শরৎচন্দ্র রাসবিহারী চরিত্রের আসল প্রকৃতি ও তাঁহার কথা ও আচরণের মধ্যে এত বেশি পার্থক্য দেখাইয়াছেন যে, চরিত্রটির প্রতি প্রবল দিকারে আমাদের অন্তর পরিপূর্ণ হওয়া সত্ত্বেও তাঁহার স্মার্মজিত ও সুপরিপাটি অভিনয়কলা দেখিয়া আমরা মজা বোধ না করিয়া পারি না। রাসবিহারী এত উদ্র, এত ধর্মপ্রাণ ও এত স্নেহশীল রূপে নিজেকে প্রকাশ করিয়াছেন যে লোকে তাঁহাকে দেখিয়া প্রভাবিত না হইয়া পারে না এবং যাহারা তাঁহাকে যথার্থ ভাবে চিনিতে পারিয়াছে তাহারাও তাঁহার বিরুদ্ধে প্রকাশ্য নাগিন জানাইবার সুযোগ পায় না। বিজয়া এতদূর রাসবিহারীর যথার্থ স্বরূপ বুঝিতে পারিয়াও তাঁহার স্নেহের অভিনয় অগ্রাহ করিয়া বিদ্রোহ জানাইতে পারে নাই। রাসবিহারী জানেন নিজের পুত্রের সঙ্গে বিজয়ার বিবাহ না হওয়া পর্যন্ত বিজয়ার বিরাট সম্পত্তি তাঁহার হস্তগত হইবে না, তিনি সম্পত্তি পরিচালনা করিলেও এবং বিজয়ার অভিভাবক রূপে নিজেকে জাহির করা সত্ত্বেও এই তীক্ষ্ণ বুদ্ধিশালিনী ও ব্যক্তিগত নারীটি কিন্তু নিজের অধিকার সম্বন্ধে পুরাপুরি সচেতন। বিলাসবিহারীকে বিজয়ার কাছে সুপ্রতিষ্ঠিত করিবার জন্য তিনি তাঁহার বুদ্ধি ও কৌশলের তূণ হইতে সব রকম বাণ প্রয়োগ করিয়াছেন। মাঝে মাঝে তাঁহার উদ্ভূত পুত্রটি নিভাস হঠকারীর মত আচরণ করিয়া ফেলিয়াছে বলিয়া তিনি তাঁহাকে তীব্র ভাষার তিরস্কার করিয়া পরমুহূর্তেই তাঁহার পরম উদার ও প্রীতিপ্রসন্ন বাণী দ্বারা বিজয়াকে আশ্বাসিত করিয়া তাহার কাছে পুত্রের প্রশংসার পঞ্চমুখ হইয়াছেন। নিমন্ত্রিত অতিথিবর্গের সম্মুখে তিনি পরম পিতার অপার করুণার কথা এবং পরলোকগত বন্ধু বনমালীর সহিত তাঁহার সুহৃৎসহ বিচ্ছেদের কথা বলিতে বলিতে ভাবান্তরে অভিভূত হইয়া পড়িয়াছেন। তাঁহার প্রতি সকলের মন বধন বিষয়ে প্রকার পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে তখনই তিনি স্বকৌশলে বিজয়া ও বিলাসের আগর বিবাহের কথা ঘোষণা করিয়া সেই বিবাহের অন্তিমভাবিত। সম্বন্ধ ঘোষণার মনে বদ্ধবুল প্রায়শঃ অস্বাভাবিক হইয়াছেন। সকলের নানন্দ স্বীকৃতির মধ্যে বিরক্ত ও বিপর বিজয়া নিজের



কথাটি জানাইবার সুযোগও পায় নাই। নরেনের কাছে পিতার চিঠিতে তাঁহার সম্পর্কে ইচ্ছার কথা জানিবার পর বিজয়ার ভালোবাসা বেধুন একটা দৃঢ় ভিত্তির উপর দাঁড়াইবার সাহস সত্ত্ব করিয়াছে, তেমনি রাসবিহারীর বিরুদ্ধতা করিবার শক্তিও সে বেন অনেকটা পাইয়াছে। ইহার পরেই রাসবিহারীর পরাজয়ের সূচনা হইল যখন তিনি বিজয়ার কাছে দলিল চাফিয়া ব্যর্থ হইলেন। রাসবিহারী যেখানে প্রকান্তভাবে বিজয়ার বিরুদ্ধে কুৎসিত অভিযোগ আনিলেন সেখানে তিনি তাঁহার বহু যত্নলব্ধ সংঘম ও শালীনতা হারাইয়া নিজের দুর্বলতা ও ভিতরকার কদম্বরূপই প্রকাশ করিয়া ফেলিলেন। তবে রাসবিহারীর বড় শোচনীয় পরাজয় ঘটিল শেষকালে। যিনি চিরকাল তাঁহার অব্যর্থ প্রভাবশালী ফানে সকলকে কেলিয়াছেন তিনি নিজেই বে অবশেষে অশ্রুলোকের প্রভাবশালী ফানে ধরা পড়িলেন তাহাই বিস্ময় ও কৌতূহলের বিষয় হইয়াছে। কিন্তু রাসবিহারীর এই পরাজয় স্বস্তি ও প্রসন্নতায় আমাদের মন উজ্জল করিয়া তুলিলেও সঙ্গে সঙ্গে এই অসাধারণ লোকটির এই করুণ পরিণতি দেখিয়া একটু বেদনা ও সহানুভূতি বোধ না করিয়াও আমরা পারি না।

‘শ্রীকান্ত’ (২য় পর্ব) ১৩২৪ সালের আষাঢ়-ভাদ্র, অগ্রহায়ণ-চৈত্র ও ১৩২৫ সালের বৈশাখ-আষাঢ়, ও ভাদ্র-আশ্বিন সংখ্যা ‘ভারতবর্ষে’ প্রথম প্রকাশিত হয়। প্রথম পর্বের শেষে রাজলক্ষীর নিকট হইতে বিদায় লইয়া শ্রীকান্ত চলিয়া আসিয়াছে। কিন্তু দ্বিতীয় পর্বের গোড়াতেই পুনরায় তাহাকে রাজলক্ষীর কাছে বাইরা উপস্থিত হইতে দেখিয়াছি। শ্রীকান্ত যখনই কোন সঙ্কটে পড়িয়াছে কিংবা গুরুতর অসুখে শয্যাশায়ী হইয়াছে তখন রাজলক্ষী শরণাগত তাহাকে ‘হইতে হইয়াছে। এবারও তাহার একজন মাতৃসখীর কন্ঠাদানে রাজলক্ষীর কাছে সাহায্য চাহিতে তাহাকে রাজলক্ষীর কাছে বাইতে হইল। কিন্তু দ্বিতীয় পর্বে শ্রীকান্তের বহুদেশ বাস এবং অভাব কাহিনীই অধিকাংশ স্থান জুড়িয়া আছে। এই অংশে শ্রীকান্তের ব্যক্তি-জীবনের পরিচয় আছে খুবই সামান্য। সে ভুবান্ন ভট্টা, বিবৃতিকার ও ব্যাধ্যাতা। দ্বিতীয় পর্বের শেষ অংশে পুনরায় শ্রীকান্ত-রাজলক্ষীর কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের নিজের পরীক্ষা যে মোটেই ভালো ছিল না তাহা শ্রীকান্তের কাহিনী পড়িলেই স্পষ্ট হয়। প্রথম পর্বে শ্রীকান্ত একবার অসুখে পড়িয়াছিল, কিন্তু দ্বিতীয় বার হইবার গুরুতর অসুখে শয্যাশায়ী

হইয়াছে। প্রথম বার রেজুনে অভয়া তাহাকে ভালো করিয়া তুলিয়াছিল এবং দ্বিতীয়বার রাজলক্ষী জ্বর মর্দনা লাভ করিয়া অল্পশ্রীকান্তের পাশে আসিয়া বসিয়াছে।

প্রথম পর্বে শ্রীকান্তের ভাবধুরে ৭ বিচিত্র রহস্যরোমাঞ্চময় জীবনের নানা চমকপ্রদ ঘটনাই বর্ণিত হইয়াছে। সেজন্য চলমান সমাজজীবনের নিবিদ্ধ বাস্তবের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যেই সে তাহার অদ্ভুত অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিয়াছে। ইজনাথ, অন্নদাদিদি, পিয়ারী বাইজী প্রভৃতি চরিত্র নীতি ও মিরমের বাধা রাস্তা হইতে তাহাকে দূরে টানিয়া আনিয়াছে। তাহাদের কাহিনী এক অজানা রোমাঞ্চরূপে আমাদের চিত্তকে উৎসুক ও উত্তেজিত করিয়া রাখিয়াছে। কিন্তু দ্বিতীয় পর্বে শ্রীকান্ত যেন অনেকটা সামাজিক, সংযত ও ধরোয়া হইয়া পড়িয়াছে। পরিচিত সামাজিক জগতের নানা দৈনন্দিন সমস্তার সঙ্গে যেন তাহাকে জড়িত হইতে হইয়াছে। তাহার নিজস্ব বাড়িঘর, আত্মীয়স্বজন প্রভৃতির নানা কথা এখানে আসিয়া গিয়াছে। ব্রহ্মদেশে যেসব নরনারীর চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে সেগুলির মধ্যেও বঙ্গদেশীয় অথবা ব্রহ্মদেশীয় সামাজিক জীবনের সমস্তাই বড হইয়া উঠিয়াছে। জীবনের কোন রহস্য ও রোমাঞ্চ দ্বিতীয়পর্বে নাই। প্রথম পর্ব দ্বিতীয় পর্ব অপেক্ষা যে অনেক বেশি আকর্ষণীয় সে সন্দেহে কোন সন্দেহের অবকাশ আছে বলিয়া মনে হয় না। প্রথম পর্বের ন্যায় দ্বিতীয় পর্বেও বিশেষ কোন কাহিনীর অবিচ্ছিন্ন ধারা অপেক্ষা টুকরা টুকরা ঘটনা ও কণহারী চরিত্রচিত্রই বিক্ষিপ্তভাবে সন্নিবেশিত হইয়াছে। অবশ্য মূল চরিত্র শ্রীকান্ত সব খণ্ড ও বিভক্ত ঘটনা ও চরিত্রের মধ্যে সংযোগ রক্ষা করিয়াছে। তবে অভয়া-বোহিনীদ্বার কাহিনী অত্যধিক প্রাধান্য পাইবার কালে শ্রীকান্ত-রাজলক্ষীর কাহিনী যেন একটু গৌণ ও চমকহীন হইয়া পড়িয়াছে। মাঘের গজাজস-সখী, মন্ম-টগর যুগল চরিত্র, অভয়ার পান ও স্বামী, কলীপ্রদর্শনকারী বাঙালী পুন্ডব ও তাহার সাক্ষী বমী জী, অজিহ্বাবী মনোহর চক্রবর্তী, বর্ধমানগামী দরিদ্র কেরানী প্রভৃতি বহু লম্বাচরিত্র আমাদের মনে স্থায়ী রেখাপাত করিয়া তারপরে অদৃশ হইয়া গিয়াছে।

‘শ্রীকান্ত’র দ্বিতীয় পর্বে বঙ্গদেশের সমাজজীবনের নানা চমকপ্রদ ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে। সেজন্য চলমান সমাজজীবনের নিবিদ্ধ বাস্তবের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যেই সে তাহার অদ্ভুত অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিয়াছে। ইজনাথ, অন্নদাদিদি, পিয়ারী বাইজী প্রভৃতি চরিত্র নীতি ও মিরমের বাধা রাস্তা হইতে তাহাকে দূরে টানিয়া আনিয়াছে। তাহাদের কাহিনী এক অজানা রোমাঞ্চরূপে আমাদের চিত্তকে উৎসুক ও উত্তেজিত করিয়া রাখিয়াছে। কিন্তু দ্বিতীয় পর্বে শ্রীকান্ত যেন অনেকটা সামাজিক, সংযত ও ধরোয়া হইয়া পড়িয়াছে। পরিচিত সামাজিক জগতের নানা দৈনন্দিন সমস্তার সঙ্গে যেন তাহাকে জড়িত হইতে হইয়াছে। তাহার নিজস্ব বাড়িঘর, আত্মীয়স্বজন প্রভৃতির নানা কথা এখানে আসিয়া গিয়াছে। ব্রহ্মদেশে যেসব নরনারীর চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে সেগুলির মধ্যেও বঙ্গদেশীয় অথবা ব্রহ্মদেশীয় সামাজিক জীবনের সমস্তাই বড হইয়া উঠিয়াছে। জীবনের কোন রহস্য ও রোমাঞ্চ দ্বিতীয়পর্বে নাই। প্রথম পর্ব দ্বিতীয় পর্ব অপেক্ষা যে অনেক বেশি আকর্ষণীয় সে সন্দেহে কোন সন্দেহের অবকাশ আছে বলিয়া মনে হয় না। প্রথম পর্বের ন্যায় দ্বিতীয় পর্বেও বিশেষ কোন কাহিনীর অবিচ্ছিন্ন ধারা অপেক্ষা টুকরা টুকরা ঘটনা ও কণহারী চরিত্রচিত্রই বিক্ষিপ্তভাবে সন্নিবেশিত হইয়াছে। অবশ্য মূল চরিত্র শ্রীকান্ত সব খণ্ড ও বিভক্ত ঘটনা ও চরিত্রের মধ্যে সংযোগ রক্ষা করিয়াছে। তবে অভয়া-বোহিনীদ্বার কাহিনী অত্যধিক প্রাধান্য পাইবার কালে শ্রীকান্ত-রাজলক্ষীর কাহিনী যেন একটু গৌণ ও চমকহীন হইয়া পড়িয়াছে। মাঘের গজাজস-সখী, মন্ম-টগর যুগল চরিত্র, অভয়ার পান ও স্বামী, কলীপ্রদর্শনকারী বাঙালী পুন্ডব ও তাহার সাক্ষী বমী জী, অজিহ্বাবী মনোহর চক্রবর্তী, বর্ধমানগামী দরিদ্র কেরানী প্রভৃতি বহু লম্বাচরিত্র আমাদের মনে স্থায়ী রেখাপাত করিয়া তারপরে অদৃশ হইয়া গিয়াছে।



চরিত্রগুলির মধ্যে। অতীত চরিত্রটির বাস্তব ভিত্তি সম্বন্ধে বিশেষ বাহ্যিক বলি রাখিলেন তাহা বিশেষ মহাশয় বর্ণনা করিয়াছেন।  
 মিত্রীশ্রীর একজনের স্ত্রী ছিল অতীতের মতই—সেইরকমই মিত্রীশ্রীর মাজিতরুটি। লোকটি ছিল মাতাল, অল্প রমণীতে আসক্ত ও স্ত্রীকে মারত। এই রকম মেয়ের চাহিদা আছে। ছুটে গেল তার একজন পুজারী। সে তাকে ভালোবাসত এবং এই দুঃচরিত্র ও অত্যাচারী স্বামীর হাত থেকে সব সময়ই বাঁচাবার চেষ্টা করত।...তাদের দুজনের মধ্যে সত্যিকার ভালবাসা ছিল। দুঃখের নিকটে তাদের ভালবাসার পরে দু'জনের মনেই হইত—সেটা তারা খাটি সোনা বলেই জানতো।... এইভাবেই তারা অনেকদিন দু'জনে দু'জনের মুখ চেয়েছিল—শেষে অনিয়ম ও অত্যাচারে ঐ স্বামী মহাশয়ের ক্যানসার বা গ্যাংগ্রীনের মতই একটা কিছু হয়। দাঁতকে বলতে শুনেছি, রোগীর ঘরে মাতুল ঢুকতে পারে না, দুর্গন্ধে সর্বত্র খসে পড়ছে তার নির্দোষ কততে। কিন্তু ঐ নারী কী নিষ্ঠার সাথেই না তার সেবাক্রিয়া করলে এবং পরে সে যারা গেলে এলো তার প্রণয়ীর কাছে—যে এতদিন তারই আশাপথ চেয়ে বসে ছিল।’  
 কিরণময়ীর চরিত্রের জেলিহান শিখা হইতে বিজ্ঞপ্তি ফুটিত হইতেই এই অগ্নিশিখার জ্বর হইয়াছিল বটে, কিন্তু তবুও এই দুই অগ্নিময়ী নারীর মধ্যে একটু পার্থক্য আছে। কিরণময়ীর আশুন অপরকে যেমন পোড়াইয়াছে, নিজেকেও তেমনি পোড়াইয়া নিঃশব্দ করিয়াছে, কিন্তু অতীতের আশুন তাহার জীর্ণ আবরণ দখল করিয়া তাহার ভিতরকার এক তেজোময়ী মূর্তিকেই প্রকাশ করিয়া দিয়াছে। কিরণময়ীর অসাধারণ রূপ, বিজ্ঞানবুদ্ধি, ব্যক্তিত্ব কিছুই অতীতের নাই, কিন্তু তাহার একটি শাস্ত, স্থির ও অকুণ্ঠ বিশ্বাস রহিয়াছে। কিরণময়ীর বুদ্ধিবৃত্ত তাহার ব্যক্তিসীমানা ছাড়াইয়া এক নৈরব্যবিক মননশীলতার সহিত বিচার করিয়াছে, কিন্তু অতীত নিজের ব্যক্তিজীবনের কোনো অভিজ্ঞতা হইতেই তাহার বিচার ও আচরণের প্রেরণা পাইয়াছে এবং সে সমাজের পথ সে খুঁজিয়া পাইয়াছে তাহাও তাহার নিজের জীবনযাত্রা দ্বারা প্রমাণিত করিয়াছে। কিরণময়ীর দৃশ্যবাহিনীক বিদ্রোহ অবশেষে পরিণত হইয়াছে, কখনো যে কঠোর প্রাণশক্তি করিয়াছে তাহাও তাহার দৃশ্যবাহিনীক দ্বারা প্রমাণিত হইতে পারে নাই। কিন্তু অতীতের মধ্য দিয়া শরৎচন্দ্রের চরিত্রের পথ সে খুঁজিয়া পাইয়াছে তাহাও

হইয়াছে। প্রজ্ঞার অর্থ্য নিবেদন করিলেন। সত্যীন্দ্রের অপেক্ষা একনিষ্ঠ প্রেম এবং দ্বিতীয়মত শরৎচন্দ্র স্পষ্টভাবে ব্যক্ত করিলেন অভ্যাসের মধ্যে এবং পরে 'আলিপ্রসন্ন'র কয়ালের মধ্যে। 'সাহিত্যে আর্ট ও দুর্নীতি' নামক প্রবন্ধে শরৎচন্দ্র লেখাছেন, 'সত্যীন্দ্রের ধারণা চিরদিন এক নয়। পূর্বেও ছিল না, পরেও হয়ত একদিন থাকবে না। একনিষ্ঠ প্রেম ও সত্যীন্দ্র যে ঠিক একই বস্তু নয়, এ-কথা সাহিত্যের মধ্যেও যাদু স্থান না পারত সত্য বেঁচে থাকবে কোথায়?' ইবসেন 'A Doll's House', 'Ghosts' প্রভৃতি নাটকে এবং বার্নার্ড শ 'Getting Married', 'Man and Superman' নাটকগুলিতে বিবাহব্যবস্থার অসারতা এবং স্বামী স্ত্রীর সম্বন্ধের ফাঁকি ও বৈষম্যের দিকগুলি দেখাইয়াছেন। পুরুষের প্রতি নারীর নিষ্ঠুরতা ও নারীর অর্থনৈতিক পরাধীনতার সুযোগ লইয়াই যে পুরুষ নারীর উপরে পঁচরকাল নিষ্ঠুর নিযাতন চালাইয়াছে ইবসেন, শ প্রভৃতির মত শরৎচন্দ্রও গ্রহণ করিতে চাহিয়াছেন। 'Ghosts' নাটকের মিসেস আলভিং যমাজের নীতি ও সংস্কারের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ জ্ঞান করা বলিয়াছেন, "...but I will not be bound by these responsibilities, these hypocritical conventions any longer—I simply cannot. I must work my way through to freedom." ইবসেনের প্রথম বক্তব্যে, "...এ নারী এতবড় অপরাধ করেছে 'তার স্ত্রী' সেই অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত করতে পারা জীবন জীবন্ত হ'য়ে থাকাই তার নারীধর্মের চরম সার্থকতা? একদিন আমাকে দিয়ে বিশ্বের মত বলিয়ে নেওয়া হ'য়েছিল, সেই বলিয়ে নেওয়াটাই কি আমার জীবনে একমাত্র সত্য, আর সমস্ত একেবারে মিথ্যা? এত বড় অস্ত্র, এত বড় নিষ্ঠুর অভিযাত্রা কিছুই আমার পক্ষে একেবারে কিছু না?' অতএব সে শেষ পর্যন্ত রোহিণীদেবীকে একেই তাহার জীবন যুক্ত করিয়াছে, ইহা ভাড়া তাহার। আর কি উদ্ধৃতি বা ছিল? সে রোহিণীদেবীর প্রতি ভালোবাসা, যেহেতু 'সত্যীন্দ্র'ই বাই। সত্যিই থাকিতে চাহিয়াছিল। স্বামীর অস্ত্র স্ত্রী বালা সম্বন্ধে সে ব্যক্তিগত মনোভাব থাকিতে দিয়াছিল। কিন্তু তাহার শরৎ বাবা 'সত্যীন্দ্র'কে 'সত্যীন্দ্র' দিয়া এই স্বামীনিষ্ঠার পুরস্কার দিল। অতএব পরে 'সত্যীন্দ্র' শরৎচন্দ্র তাহার সম্বন্ধে খোঁজা দিল না। রোহিণীদেবীর প্রতি স্বামীর ভালোবাসা, যেহেতু 'সত্যীন্দ্র'ই বাই। সত্যিই থাকিতে চাহিয়াছিল। স্বামীর অস্ত্র স্ত্রী বালা সম্বন্ধে সে ব্যক্তিগত মনোভাব থাকিতে দিয়াছিল। কিন্তু তাহার শরৎ বাবা 'সত্যীন্দ্র'কে 'সত্যীন্দ্র' দিয়া এই স্বামীনিষ্ঠার পুরস্কার দিল। অতএব পরে 'সত্যীন্দ্র' শরৎচন্দ্র তাহার সম্বন্ধে খোঁজা দিল না।



সস্তাবনাম্বর মিলিত জীবনের চিত্র আমাদের চোখের সম্মুখে ছুঁ  
ধরিল।

অভয়াব আচরণের প্রতি আমাদের সংস্কারমুক্ত মনের তাত্ত্বিক সমর্থন থাকিলেও অভয়া ও যোহিনীদার সঙ্গে আমাদের সহানুভূতিশীল হৃদয়সত্তা যুক্ত হয় না। তাহার কারণ, তাহাদের পারম্পরিক ভালোবাসা, বেদনা-অভিমান ও দৃষ্টদৃষ্টির কোন রূপ আমরা দেখি নাই। যোহিনীদা চরিত্রটি একেবারেই অপরিষ্কৃত এবং যোহিনীদার প্রতি অভয়ার গভীর ভালোবাসার কোন বর্ণনা আমরা পাই নাই, শুধু কেবল আভাসে ইঙ্গিতে জানিতে পারিয়াছি। অভয়া-যোহিনীদার কৃতান্ত একটি সামাজিক সমস্যা ও তাহার সমাধানের ইঙ্গিত দিয়াছে, কিন্তু তাহা নরনারীর অন্তর্জীবনের রহস্যের দিকে আমাদের রসপিপাসু চিত্তকে আকৃষ্ট করিতে পারে নাই।

ব্রহ্মদেশের জীবনযাত্রার বর্ণনা করিয়া শরৎচন্দ্র বর্মীসমাজ ও ব্রহ্মপ্রবাসী প্রারম্ভীয় সমাজের বাস্তব চবি তুলিয়া ধরিয়াছেন। ব্রহ্মদেশীয় নারীসমাজের রাধীন চরিত্রতা, তাহাদের কঠোর শ্রমনিষ্ঠা, বিদেশী স্বামীর প্রতি গভীর ভালোবাসা, তাহাদের সরল ও কোমল প্রকৃতি শরৎচন্দ্র সপ্রশংস প্রদ্বার সঙ্গে বর্ণন করিয়াছেন। তাহাদের সাহিত্য নিজেদের দেশবাসীদের নীচ প্রতারণাবৃত্তি এবং উৎকট নিষ্ঠুরতার দৃষ্টান্ত বর্ণনা করিয়া তিনি তাহাদের প্রতি প্রবল বিদ্বেষ প্রকাশ করিয়াছেন। বাঙালী বাবুটি তাহারা মৌ-স্বীকে বেভাবে প্রতারণা করিয়াছে তাহাতে মানবচরিত্রের অস্বস্তিকর নিষ্ঠুরতা প্রকাশ পাইয়াছে। ব্রহ্মদেশে বাঙালীর বাসিয়া কিভাবে নানা রকম ব্যবস্থা ও বৃত্তিতে লিপ্ত হইয়া পড়ে এবং নূতন পরিবেশে আসিয়া তাহাদের হৌ-খাছু-দি ও জাতের বিচার কিভাবে লুপ্ত হইয়া যায় শরৎচন্দ্র তাহাও দেখাইয়াছেন। নৈতিক শিথিলতার অগাধ প্রভাব পাঠবার জন্য অনেকে যে দেশ ছাড়াই এই শিথিল নীতির দেশে আসার নেয়, লেখক তাহাও দেখাইতে কুলেন নাই। ব্রহ্মদেশের অনেক ঘটনা ও চরিত্রই শরৎচন্দ্র নিজের জীবনের বাস্তব অভিজ্ঞতার স্মৃতি সত্তে বর্ণনা করিয়াছেন। বাঠাকুরের হোটেল শরৎচন্দ্র নিজে যেমন দেখি তেমনি বর্ণনা করিয়াছেন। হোটেলের যে সব বিদ্রোহ-কলহের কথা তিনি লিখিয়াছেন তাহারা যেমনে তাহারই প্রতিবেশী ছিল।

১। 'এই যেটা' এই কথাটির অর্থ 'এই যেটা'। এই যেটা 'এই যেটা'।  
যাচেন, বলিয়াই এমনি ভাবে।

১. 'কান্ত' দ্বিতীয় পর্বে রাজলক্ষীর চরিত্রের বিচিত্র বিবর্তন দেখা গিয়াছে।  
এম পর্বে তাহার চরিত্র প্রথম যেভাবে দেখি দ্বিতীয় পর্বেও সেভাবে অর্থাৎ  
বাইজীকপে দেখিতে পাই। সে তাহার রূপমুগ্ধ বহু ভক্তের জগৎ তাহার রূপ ও  
সঙ্গীতের তরঙ্গআঘাতে উন্মত্ত করিয়া। সম্রাজ্ঞীর মত বসিয়া রহিয়াছে।  
কিন্তু শ্রীকান্তকে দেখিবামাত্রই এই সম্রাজ্ঞী সামান্তা নারীর মতই বিস্মিত  
আবেগে লুটাইয়া পড়িয়াছে। শ্রীকান্তকে সে পত্রাদি খুব কমই লিখিয়াছে।  
কিন্তু শ্রীকান্তের প্রতি এখন তাহার প্রেম প্রগাঢ় হইয়া উঠিয়াছে, সেজন্য  
প্রথম পর্বের মত সে আর তাহার সহিত লঘু হান্তকৌতুকে মাতিয়া উঠিতে  
পারে না। শ্রীকান্তের প্রতি গোপনে তাহার যেমন একটা অধিকারবোধ  
করিয়া গিয়াছে, তেমনি তাহার ভালো-মন্দ সবছাড়া রাজলক্ষীর মনে একটা  
চিন্তা ও উদ্বেগের ভাবও জাগ্রত হইয়াছে। শ্রীকান্তের বিবাহ সবছাড়া সে  
মুখে উৎসাহ দেখাইলেও আসলে তাহার মনে কোন সায় ছিল না। কারণ  
সে এখন মনে মনে শ্রীকান্তের জীবনসঙ্গিনীর পদেই নিজেকে স্থাপিত করিয়াছে।  
সেজন্য তাহার ভালোবাসার এখন পূর্বকার রহস্য-রোমান্সের রঙীন নাই, কিন্তু  
গৃহলক্ষীর শান্ত ও সত্যের কল্যাণবোধ মিশিয়াছে। স্বদূর বিদেশের পথে যখন  
শ্রীকান্ত রওনা হইল তখন প্রবল কড়ের আঘাতে সহকারীশাখ্যাত স্বর্ণলতার  
মতই সে জ্বুমিতে লুটাইয়া পড়িল।

শ্রীকান্ত ব্রহ্মদেশ হইতে কিরিয়া আসিবার পর রাজলক্ষীর মনের মধ্যে  
একটা নূতন কামনা প্রবেশ করিয়া তাহার সমস্ত সত্তার মধ্যে সঞ্চারিত হইয়া  
গেল। সে রোহিণীনা ও অন্তরার সমাজবদ্ধনহীন মিলিত জীবনের কথা ভাবিয়া  
গোপনে গোপনে সেই ধরণের জীবনের প্রতি লুব্ধ হইয়া উঠিল। রোহিণীনা ও  
অন্তরা যদি নূতন করিয়া তাহাদের জীবন শুরু করিতে পারে তাহা হইলে  
শ্রীকান্তের সহিত সেও মিলিত হইতে পারিবে না কেন? অন্তরার মা  
হইবার প্রবল সাধের কথা ভাবিয়া তাহারও বিস্তৃত সস্তাটি মাতৃত্বের মধুস্রপে  
মগ্ন হইয়া উঠিল।

শ্রীকান্তের সহিত তাহার সমস্ত নৈতিক অনিষ্টতা সব্বাৎ একটি স্বল্প  
ব্যবধাভের প্রাচীরের দ্বারা আবদ্ধ হইল। রাজলক্ষীর মাতৃস্বকামনা সেই

শ্রীকান্ত হইতে শরৎচন্দ্র এই বাগানফুলের প্রাচীরে। কল্পিত ভাবে করিয়া গিয়াছেন। এই বাগানফুলও  
কী কান্ত হইতে অন্তরার দাত করিয়াছেন।

শরৎচন্দ্রের জীবনী—সঙ্গীতরস



প্রাচীরের গারে কাতরভাবে মাথা ঠুকিয়াছে কিন্তু শ্রীকান্তের সম্মুখের সেই কামনাকে বাধা দিয়াছে। কান্না বাইবার সময় দরিদ্র কেরানীর কন্ঠার কথা শুনিয়া তাহার সেই মাতৃকামনাই ব্যথার, সহানুভূতিতে আলোড়িত হইয়া উঠিয়াছে। শরৎচন্দ্রের ভাষায়,—‘আজ এই তাহার পরিণত যৌবনের হৃদয়ভীরুতগর্ভে হইতে যে মাতৃক সহসা জাগিয়া উঠিয়াছে সন্ধানিত্রোখিত কুন্তকর্ণের মত তাহার বিরাট ক্ষুধার আহার মিলিবে কোথায়? তাহার নিজের সন্ধান থাকিলে যাহা সহজ এবং স্বাভাবিক হইয়া উঠিতে পারিত, তাহারই অভাবে সমস্তা এমন একান্ত জটিল হইয়া উঠিয়াছে।’

‘শ্রীকান্ত’ ১ম পর্বে আমরা দেখিয়াছি যে, রাজলক্ষ্মী ও শ্রীকান্তের মধ্যে বহুর মা আসিয়া উভয়কে পৃথক করিয়া রাখিয়াছে। দ্বিতীয় পর্বে আমরা দেখিলাম রাজলক্ষ্মীর ঈর্ষাতরে সত্যাকার মা হইবার প্রবল আকাঙ্ক্ষা জাগিয়াছে, সেজন্য বহুর মা আর তাহাকে বাধা দিতে পারিতেছে না। শ্রীকান্ত ব্রহ্মদেব হইতে কিরিবার পর হইতে উভয়ের কান্না পৌছান পর্যন্ত রাজলক্ষ্মী বারে বারে কথাবার্ত্তার, হাবভাব ইত্যাদিতে হৃদয়ের সেই সন্তজাগ্রত অনবদমনীয় আকাঙ্ক্ষাই শ্রীকান্তকে জানাইয়াছে। কিন্তু শ্রীকান্ত তাহাকে নিষ্পৃহ ও সম্মতচেতন মন লইয়া সেই আকাঙ্ক্ষার মর্খাদা দিতে পারেন নাই। ইহাতে রাজলক্ষ্মী কঠিন আঘাত পাইয়াছে। সে আরও আঘাত পাইল কান্নাতে যখন শ্রীকান্ত তাহার পরিকল্পিত প্রয়াগমমণে রাজলক্ষ্মীকে লগ্ন হইতে অনিচ্ছা প্রকাশ করিল। রাজলক্ষ্মী বুঝিতে পারিল, শ্রীকান্তের কাছে তাহার এই একান্ত-গভীর ভালোবাসার কোন মূল্য নাই। শ্রীকান্তের সমাজ ও আত্মীয়স্বজনের কাছে তাহার কোনই স্বীকৃতি নাই। তখন সে তাহার ভয় ও হতাশ মন লইয়া অভিমানভরে পুনরায় তাহার বাইজী জীবনেই প্রত্যাবর্তন করিতে চাহিল। বিস্তৃত অঙ্গের এখন অত্যধ ঘটে তখন লোকে আকর্ষণ তৃষ্ণা নিবারণ করিতে হুঁত জলপানের দিকেই ধাবিত হয়, রাজলক্ষ্মীর অদৃষ্টে তাহাই ঘটিল। ফলের শাস্ত সেবাবহু ও কল্যাণকর যে নিহিত ছিল সে বহুমূল্য বেশভূষার সম্বিত হইয়া জ্যোৎস্নালোকিত রাজপথে অভিসার শুরু করিল। কিন্তু এ অভিসার শুধু হসনা মাত্র, শ্রীকান্তের কাছে তাহার যে সত্যটি পূজার পবিত্র পুস্তককে নিবেদন করিয়াছিল তাহা আর কোনকালেই সে ভোপবিলসনের আগরে কসরাকলুবিত ফুলদীপ্তে স্থাপন করিতে পারেন নাই। ইহার প্রথম প্রকাশ দেখি পুত্র,—শ্রীকান্তের কলসের বহুদল সম্বন্ধে

রাজলক্ষ্মী এখন শ্রীকান্তের গ্রামের বাড়িতে বাইরা উপস্থিত হইল তখন সকল  
বিধানকোচ, ভর ও আড়টতা কাটাইয়া পরম নিশ্চিত প্রশান্তিই তাহার অন্তর  
ছাড়িয়া বিরাজিত ছিল। সে সর্বভাগিনী সন্ন্যাসিনীর মতই বিবরণস্পত্তি  
সব কিছু অপরকে বিলাইয়া দিবার জন্য প্রস্তুত হইয়াই শ্রীকান্তের কাছে  
আসিয়াছিল। বুঝিতে পারা যায়, পিরারী বাইরা একেবারে মরিয়া  
গিয়াছিল, তাহার ভিতরে ও বাহিরে শুধু রাজলক্ষ্মীই বাচিয়া ছিল। সব কিছু  
ছাড়িয়া, সব কিছু হারাইয়া এখন সে উপস্থিত উমার মতই শ্রীকান্তের কাছে  
নিজের সর্বমুক্ত জীবনকে সমর্পণ করিয়া দিয়াছে। শ্রীকান্তের আত্মীয়স্বজনকে  
এখন আর সে ভয় করে না, শ্রীকান্তের বিরক্তি ও তিরস্কারেও আর বিচলিত  
হয় না। সে নিশ্চিত বুঝিয়া গিয়াছে তাহাকে ছাড়া শ্রীকান্তের যেমন অন্য  
কোন উপায় নাই তেমনি শ্রীকান্তকে ছাড়াও তাহার আর কোন গতি নেই।  
এই সর্বভাগিনী নারীর অটল সহন ও অকুণ্ঠিত আচরণের কাছে অবশেষে  
শ্রীকান্তের উদাসীন ও হৃদয়মর্দনাসচেতন মন পরাজয় বরণ করিয়া গেল  
এবং তাহাকে জীবন বর্ধনা দিয়া সকলের সমক্ষে উভয়ের জীবন একত্রে  
বাধিয়া ফেলিল। মনে হইল বুঝি শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর জীবনের টানা  
পৌষকল অবশেষে সমাপ্তি লাভ করিল। কিন্তু তাহা যে করে নাই, পরে  
দেখা যাইবে।

শ্রীকান্ত চরিত্রের মধ্যে একটা উদাসীন, নিরাসক্ত ভাব সব সময়ে বজায়  
রহিয়াছে। এই উদাসীনতা ও নিরাসক্তির জন্য সে যেমন কোন জায়গায়  
স্থির হইয়া থাকিতে পারে না, তেমনি কাহাকেও জীবন আবেগের সঙ্গে  
ভালোবাসিতেও পারে না। তাহার চরিত্রের মধ্যে একটা স্বাভাবিক  
সহানুভূতিশীলতা, পরোপকায়িত্ব রহিয়াছে, সেজন্য যাদের গদাজলসর্বা,  
অভয়া, যোহিনীনা, চক্রবর্তীসহস্রাণ প্রভৃতি অনেকেরই উপকার সে  
করিয়াছে। কিন্তু প্রবল প্রকৃষ্টিকৃত, আবেগতপ্ত ভালোবাসা কখনও তাহার  
হৃদয়ে স্থান পায় নাই। রাজলক্ষ্মীর প্রতি বর্ধিত স্নানিভ্যে তাহার সহস্রের বাধ  
কখনও বিদ্যুৎস্রাব টলে নাই। এই যত্নের আভিভাষের ফলে তাহাকে  
কখনও কখনও ক্রিডেমির সন্ন্যাসী হয়। পৌষকলীন পুঙ্খ নলিয়াই কুল  
হয়। তাহার বর্ধাবাবোধের মধ্যেও সে সন্তোষের সন্নিবিষ্ট আছে তাহাও মনে  
হয় না। কখনই অর্ধের অথবা কোণের ভাষায় প্রয়োজন হয় তখন সে  
রাজলক্ষ্মীর পরামর্শ হয়, সবটুকু দেখানে দায়ী হয়। কখনও বিদ্যুৎস্রাব সহন আছে



সেখানেই সে রাজলক্ষীকে সঙ্গে রাখিতে অনিচ্ছুক। আত্মীয়স্বজনের সঙ্গে তাহার সম্পর্ক কোনদিনই ঘনিষ্ঠ ছিল না। ইত্যং তাহাদের কাছে রাজলক্ষী সবচেয়ে তাহার এতখানি সঙ্কোচ অন্তর কাপুরুষতা বলিয়াই মনে হয়। শ্রীকান্ত রাজলক্ষীর কাছে হইতে শুধু গ্রহণই করিয়াছে, কিছুই সে দেয় নাই। ভবুও মাঝে মাঝে সে রাজলক্ষীর দুর্বল স্থানে আঘাত করিয়াছে। ইহা নিঃসুরতা ছাড়া আর কিছুই নহে। আলোচ্য উপন্যাসে শরৎচন্দ্র তাঁহার তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণশীল ও কৌতুক-সজ্জানী দৃষ্টি লইয়া জীবনের বিচিত্র পথে বিচরণ করিয়াছেন। সেজন্য তাঁহার দৃষ্টিতে বহু ঘটনার হাস্যকর অসঙ্গতি এবং বহু চরিত্রের কৌতুকজনক বিকৃতি ও উত্তেজনা দৃশ্য পড়িয়াছে। জাহাজঘাটে পিলেগকা ডগ্‌দরির যে ভয়াবহ বর্ণনা লেখক দিয়াছেন তাহা বথেষ্ট কৌতুকরসাত্মক। আর একটি কৌতুকরসাত্মক ঘটনা হইল জাহাজের ভিতরস্থ সর্বজাতির সমবেতভাবে শ্রীত মহাসঙ্গীত। কাবুল হইতে ব্রহ্মপুত্র, হুমারিকা হইতে চীনের সীমানা পর্যন্ত বাবতীর স্বরভ্রমের সম্মিলিত সাধনা যে কি রোমাঞ্চকর ঘটনা শ্রীকান্তের বর্ণনার তাহা আমরা জানিতে পারিলাম। নন্দ মিস্ত্রী ও টগরের স্বল্পস্থ বাস্পত্যজীবনের বর্ণনাও আমাদের কাছে কৌতুকের আবেগে উত্তেজিত করিয়াছে। জাতবোটেমের মেয়ে টগর নিজের জাতের বিত্তহীন সঙ্কটে গর্ভ করিতে পারে বটে, কারণ তাহার কথাতোই প্রকাশ পাইয়াছে, ‘বিশ বছর ঘর করচি বটে, কিন্তু এক দিনের ভরে হেসেলে ঢুকতে দিবেচি!’ নন্দ ও টগরবৃত্তান্তের ক্লাইম্যাক্স ঘটনাটুকু উত্তরের লোমহর্ষণ মন্তব্যে। সেই মন্তব্যের বিবরণ পড়িতে পড়িতে ঘন ঘন রোমাঞ্চিত হইতে হয়। অন্তর্য্য পূজনীয় পতিদেবতার চরিত্রচিত্রণে শরৎচন্দ্র তাঁর বিজ্ঞপাশ্রক হস্তরসের অবতারণা করিয়াছেন। পতীর বিতৃষ্ণা গোপন করিতে না পারিয়া তিনি লোকটিকে বর্ষার জল হইতে আগত মহিষ, মহাপাপিষ্ঠ প্রকৃতি সন্মোদনে সন্মোদিত করিয়াছেন। পতিপ্রাণা বর্মী স্ত্রীর নিতান্ত হীনচেতা বাতালী বায়ীটির হীন প্রতারণার বর্ণনা দিতে বাইরা তিনি কৌতুকরস উত্তরক করিয়াছেন। কিন্তু সেই কৌতুকরসের তলার সরলা বর্মী বায়ীটির প্রতি অপরিণীত সহানুভূতি এবং নিঃসর প্রতারণক বাতালী বায়ুটির প্রতি কঠোর নিন্দার ভাবই স্পষ্ট রহিয়াছে।

### মৈতলির জীবনযাত্রা—বহুবলী কঙ্ক প্রহাবলী প্রকাশ আরম্ভ

বাজে শিবপুরে অবস্থানের সময় শরৎচন্দ্র বাংলা দেশের সাহিত্যিক সমাজে ক্রমে সুপরিচিত ও সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিতেছিলেন তাহা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। বহু সাহিত্যিক তাঁহার বাড়িতে নিয়মিত ঘাইয়া আড্ডা জমাইতে লাগিলেন এবং বিভিন্ন সভা-সমিতি ও প্রতিষ্ঠান হইতে তাঁহার সাদর আমন্ত্রণ আসিতে লাগিল। সভা-সমিতি সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের আতঙ্ক ও বিতৃষ্ণা চিরকালের। কিন্তু বহুবলী ও অমরক সাহিত্যিকদের সঙ্গে তিনি প্রাণ খুলিয়া ঘণ্টার পর ঘণ্টা ধরিয়া গল্পগুজবে মত্ত হইয়া থাকিতেন। সাহিত্যিকদের অনেকের লেখা হইতেই শরৎচন্দ্রের তৎকালীন জীবনযাত্রার চিত্র পাওয়া যায়। শৈলেশ বিনী শরৎচন্দ্রের বাড়ি ও আসবাব পত্রের বর্ণনা করিতে ঘাইয়া লিখিয়াছেন, ‘বাজে শিবপুরের একখানি একতলা ছোট কোঠা বাড়ি। ঘরতো ওপরে আর ছ’খানি ঘর ছিল, তবে তার বাইরে থেকে একতলাই দেখায়। ছোট একটু আড়িনা, তাতে একটা পেয়ারা গাছ, উঠানে গোটা দুই ফুলের গাছ—টগর, শেকালী জাতীয়। বাড়িতে কোন শ্রী নেই, কোন শৃঙ্খলা নেই। উঠানে ঢুকেই দেখতে পাওয়া যায়, বারান্দার দান্দার সাবেক-কালের লম্বা হাতা ইজিচেয়ার। তার একপাশে একটি টিপয়। অপরপাশে ছোট টুলের উপর তাঁর লম্বা নল গড়গড়া, তার পাশে একটি পেতলের শিকদানী। ইজিচেয়ারের সামনে বা পাশে চেয়ার বা বেঞ্চি ছিল কিনা তা আমার মনে নেই, ঘরে ঢুকতেই দোর গোড়ার দড়ির ময়লা একটা পাপোছ।

ঘরে ঢুকেই দেখতে পাওয়া যায় ঢালা কয়াল, চান্দর সব সময় পরিষ্কার থাকতো না। গোটা দুই তাকিয়া। পাশে একটা খোলা বুক শেলফ। তাতে তকতকে ঝকঝকে বীধান বই সাজান তিন খাক। তাতে সাহিত্য ছাড়া আর সবই ছিল, কঠিন গণিতের বই, বিজ্ঞান, অর্থশাস্ত্র। তবে ছুড়ুড়ে বা পরলোকভণ্ড দেখিনি। আর ছিল কাঠের পাল্লা, মার্বেল টপ নর, একটি বক্স চেস্ট অব ড্রয়ার্স তার মাথার উপর না ছিল এমন জিনিস নেই। ঘরে গোটা চারেক কুলুদী ছিল। তার একটাতে ছিল—ককনগরের মাটির গুড়ুলের নমুনা হিসাবে গৌর-নিকাইয়ের সুগল বৃত্তি। তার নীচে বা থাকতো তা না বলাই ভালো। একটি কাঠের পায়ে বোধ হয় আকিং ডেজান থাকতো। লেখবার সময় মাঝে মাঝে হাতের কল দিয়ে থলা ভেজাতেন।



করাসের উপর ছিল হাত দেড়েক লম্বা, অল্পশাভে চওড়া বর্ডারে দামী মেহগনী কাঠ এমবস করা একখানি ঠাকুর বাড়ি মার্কা হাত টেবিল। তার উপর ছিল দাদার লিখবার প্যাড। একটি ডাবের উপর শরৎ এই কথাটি এমবস করা। লেখবার প্যাড মরকো দিয়ে বাঁধান। হাত টেবিলের উপর রুটিং প্যাড সেটারও চারপাশে মরকো দিয়ে বাঁধান। দাদার লিখবার জিনিসগুলি এতই দামী ছিল। সেই হাত টেবিলের উপর একটি হৃদয় কাঠের পায়ে থাকতো ডজন ধানেক, নানা আকারের ও নানা ছাঁদের ফাউন্টেন পেন, পার্কার হতে ওয়াটারম্যান সব রকম এবং বখন যে ভাল ফাউন্টেন পেন বেরতো তা। প্যাডের পাশে ছুটো এন্টিএয়ারজাকট গানের মত মাথা উচু করে থাকতো ফাউন্টেনপেন হোল্ডার। এই গেল দাদার পটভূমি।<sup>১১</sup>

পশুপাখীর প্রতি শরৎচন্দ্রের অত্যধিক স্নেহময়তা সত্ত্বেও অনেকেই উল্লেখ করিচ্ছিলেন। তাঁহার প্রিয় কুকুর ভেলুর কথা সকলের সুবিদিত। ভেলু অথবা ভেলির পরিচয় উপেক্ষনাথ গঙ্গোপাধ্যায় এভাবে দিচ্ছিলেন—‘ভেলির বংশ পরিচয় সুবিধাজনক নয়। পথে-ঘাটে যে সকল সরমার অপত্তা বেওয়ারিশ ঘুরে বেড়ায়, চলিত কথার যাদের বলে নেড়ীকুত্তা ভেলি তাদেরই একজন। শুধু অপরিমিত মাংস খেয়ে খেয়ে এবং শরৎচন্দ্রের কাছে অসঙ্গত আদর পেয়ে পেয়ে সে যেমন হয়ে উঠেছে মোটা, তেমনি রাগী। আমি একদিনও তাকে ঠাণ্ডা মেজাজে দেখিনি। ভেলির ধারণা, শরতের বাড়িতে যারা বাস না করে তারা সকলেই তার শত্রু। তাই বাইরে থেকে কেউ এলেই প্রথমে সে দস্তাফালন করে, তারপর তেড়ে যায়। এবিষয়ে তার উদ্ভ্র-অদ্ভ্র বাছবিচার নেই।’<sup>১২</sup>

ভেলুর মৃত্যুতে শরৎচন্দ্র কিরকম শোকে অভিভূত হইয়াছিলেন তাহা বর্ণনা করিয়া শৈলেশ বিদ্যী লিখিয়াছেন, ‘আমি ঘরে ঢুকতেই ভেলুর কোন লাড়া পেলুম না। শরৎদার দিকে চেয়ে দেখি। কেঁদে কেঁদে তার চোখ দুটি ফুলে গেছে। আমাকে দেখেই তিনি একেবারে কেঁদে উঠলেন। আমার নাম ধ’রে বললেন—ভেলু আমাদের ছেড়ে গেছে। কোন প্রিয় আত্মীয় বিরোগ

১। বিদ্যাবী শরৎচন্দ্রের জীবন ও

২। স্মৃতিকথা—(৩য়)-পৃঃ ১৭৬

হলে, কোন অন্তরঙ্গকে দেখলে যেমন সেই শোক উথলে উঠে, আমাকে দেখে, দাদার শোক যেন দ্বিগুণ উথলে উঠল। আমার অবস্থা তখন, আমি হাসি কি কাদি? হাসলে তিনি জীবনে আর আমার মুখ দেখবেন না। অথচ কাদাও নয়কার। দেখতে পেলুম দাদার এই দুঃখ ও ব্যথা কত গভীর। কিন্তু কারা আমার এলো না। মনে মনে আমি শুধু বললাম, ভগবান, এত দিনে আমাদের প্রার্থনা তোমার কানে গেল।” শরৎচন্দ্র নিজে তাঁহার বাগানে কোদাল দিয়া এক কোমর মাটি খুঁড়িয়া ভেলুকে কবর দিয়াছিলেন। ভেলুর স্বতিভূত কিরকম হইবে সেই চিন্তায় শরৎচন্দ্র গভীরভাবে বিচলিত ছিলেন। হিরণ্ময়ী দেবীর প্রস্তাব মত তিনি ঠিক করিলেন, খেত-পাথরের পাদপীঠের উপর একটা মার্বেলের তুলসীমঞ্চ স্থাপন করিবেন।

শুধু কেবল ভেলুর উপরে নহে, সমগ্র কুকুরজাতির উপরেই শরৎচন্দ্রের অসাধারণ প্রীতি ছিল। শৈলেশ বিনী লিখিয়াছেন, শরৎচন্দ্র একবার কাশীতে থাকিবার সময় রাস্তার বড় কুকুর সব একত্রিত করিয়া লুচি ও বৌদে খাওয়াইয়া ছিলেন। গৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় শরৎচন্দ্রের পশুপ্রীতির আর একটা কাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন, ‘শরৎচন্দ্র তখন থাকেন শিবপুরে...শিশিরকুমার মিত্র মাঝে মাঝে সন্ধ্যার সময় যান তাঁর কাছে শিবপুরে ডাগাদা দিতে এবং আরো নানা কথার আলোচনা করতে। গল্পাদি ক’রে কিয়তে রাত এগারোটা বেজে যাব... তিনি ঘোড়ার গাড়ীতে রাতারাত করতেন। শরৎচন্দ্রের বাড়ী ছিল গলির মধ্যে। তিনি প্রায়ই গলি থেকে বেরিয়ে বড় রাস্তার উপর এসে বিদায়-সম্ভাবণ জানাতেন। ঘোড়ার গাড়ী বেধে শরৎচন্দ্র খুঁৎখুঁৎ করতেন...বলতেন—ঘোড়ার গাড়ীতে চড়...আমার মনে ব্যথা লাগে। গাড়োয়ানরা চাবুক মারে ঘোড়াকে...আমি কেমন সহ্য করতে পারি না। শিশিরকুমার বললেন—ঘোড়ার গাড়ী ছাড়া আসবো-যাবো কি করে? অত রাজে ইমাম ও পাণ্ডা যাব না এবং হেঁটে যাওয়াও নিরাপদ নয়। তিনি বড়বার ঘোড়ার গাড়ী দেখেছেন ততবারই কাতরভাবে অভিযোগ করেছেন।’

ভেলুর বড় শরৎচন্দ্রের প্রিয় আর একটি প্রাণী ছিল, সেটি হইল তাঁহার গোয়া টিয়া পাখী বেই। বেই একবার একটি চোর ধরিয়াছিল। সেইজন্য তাঁহার আদর অতিমাত্রায় বাড়িয়া গিয়াছিল। ডাকের উপর চারপাচটা



কাসার বাড়িতে বেটুর হরেক রকমের খাবার প্রস্তুত থাকিত, যথা বেদানার দানা, আনারসের টুকরা, পেঁতা, বাদাম, কিসমিস ইত্যাদি। শৈলেশ বিনী একবার শরৎচন্দ্রের গৃহপ্রাঙ্গণস্থিত পেরারা গাছ হইতে দুই একটি পেরারা পাড়িয়াছিলেন, তাহাতে শরৎচন্দ্র খুব অসন্তুষ্ট হইয়াছিলেন। অসন্তোষের কারণ, বেটু খাইবার আগে কেন পেরারা পাড়া হইয়াছিল। তাঁহার কড়া নিয়ম ছিল, বেটু খাইবার আগে অস্ত্র কেহ কোন কল খাইতে পারিবে না।

শরৎচন্দ্র ছোট ছোট ছেলেদের খাওয়াইতে বড় ভালোবাসিতেন। শরৎচন্দ্রের শিবপুরের প্রতিবেশীপুত্র বলাইচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘শরৎবাবুর বাড়ীতে আমরা দুইটি জিনিস প্রচুর পরিমাণে পাইতাম—খাবার ও বই। বিশেষ ছেলেদের খাওয়াইতে তিনি বড় ভালবাসিতেন। যখন তাঁহার বাড়ী বাইতাম, দেখিতাম, হয় তিনি ডেলুর তত্ত্বাবধান করিতেছেন, না হয় লেখাপড়া লইয়া আছেন। পড়িবার সময় কিংবা লিখিবার সময় তাঁহার যে ভয়ঙ্করতা দেখিয়াছি তাহা কুলিবার নহে। তখন ঘরে কে আসিল না আসিল, তাহা তাঁহার চোখেই পড়িত না।’

শরৎচন্দ্র প্রধানত সাহিত্যসাধনা লইয়া থাকিলেও পরাধীন দেশের বেদনা ও মানি তাঁহাকে গভীর ভাবে বিচলিত করিত। কিভাবে তিনি দেশের রাজনৈতিক আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত হইয়া পড়িলেন তাহা পরে আলোচিত হইবে। ১৯১২ সালে জালিয়ানওয়ালাবাগের হত্যাকাণ্ডের সময় ব্রিটিশ সরকারের বিরুদ্ধে প্রবল প্রতিবাদ তাঁহার অন্তর হইতে উদ্ভূত হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথ এ সময়ে নাইটহুড ত্যাগ করিয়াছিলেন বলিয়া তিনি সন্তোষ প্রকাশ করিয়াছিলেন। ১৯১৯ খৃষ্টাব্দের ১৬ই আগস্ট তারিখে শ্রীঅমল হোমকে লিখিত একখানি পত্রে তাঁহার তখনকার মনোভাব স্পষ্টভাবে ব্যক্ত হইয়াছে, ‘অমল ভারতীয় আত্মার সেদিন জন্মান তোয়ারও নাকি খুব কাঁড়া মিরাছে। ইংরেজের দার হুঁতি খুব কাছে থেকেই বেঁচে নিলে ভাল করে। এ-একটা কম লাভ নয়। আমাদের মোহ কাটাবার কাজে এরও প্রয়োজন ছিল। সরকার মনে করলেই ওরা যে কত মিঠুর কতটা পত্ত হতে পারে তা ইতিহাসের পাতাতেই জানা ছিল এতদিন—এবার প্রত্যক্ষ জান হল।

আর এক লাভ দেশের বেদনার মধ্যে আনরা যেম মজুদ করে পেলাত রবিবাবুকে। এবার একা তিনিই আমাদের দুখ মেখেছেন।

নারায়ণের সময় সি. আর. দাশ একদিন আমাকে বলেছিলেন যে, রবিবার বধন নাইটহুড নেন, তখন নাকি দাশ সাহেব কেঁদেছিলেন। এখন একবার তাঁর দেখা গেলে জিজ্ঞাসা করতাম, আজ আমাদের বুক দশ হাত কিনা নলুন।'

শরৎচন্দ্রের দিদি অনিলা দেবীর স্বস্তর বাড়ি ছিল হাওড়া জেলার বাগনান খানার অন্তর্গত গোবিন্দপুর গ্রামে। এই গ্রামের অনতিদূরে সামতা গ্রামে তিনি জমি কিনিয়া বাড়ি নির্মাণ করিতে মনস্থ করিয়াছিলেন। ১২১২ সালে এপ্রিল মাসে হরিন্দাস চট্টোপাধ্যায়কে একখানি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন, 'অনেকদিন থেকে রূপনারায়ণ নদীর ধারে একটা মাটির বাড়ি করবার চেষ্টা করছি। খবর পেলাম আজই গেলে যা হোক একটা কিছু হয়। জমিটার দাম ১১০০ টাকা। এত টাকা ব্যাঙ্ক থেকে বার করতে আমার ভারী মায়ী হচ্ছে। তা' ছাড়া বাড়ি করার খরচটাও বেশি থাকবে না। আপনার কাছে নিবেদন যে, সেদিনের টাকা থেকে নিজে ৭০০ টাকা দিই, আর আপনি যদি ধার দেন ৪০০ তা হলে স্তম্ভর সুবিধে হয়।'

বহুমতী সাহিত্য মন্দিরের স্বত্বাধিকারী সতীশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় শরৎচন্দ্রের গ্রন্থাবলী প্রকাশ করিবার ইচ্ছা লইয়া প্রায় একবৎসর ধরিয়া শরৎচন্দ্রের কাছে বাতায়াত করিতেছিলেন। সুলভ সংস্করণের গ্রন্থাবলী প্রকাশিত হইলে শরৎচন্দ্রের প্রধান পুস্তকপ্রকাশক গুরুদাস চট্টোপাধ্যায়ের দোকানের ক্ষতি হইতে পারে এই ভাবিয়া তিনি অনেকদিন ধরিয়া সতীশ মুখোপাধ্যায়ের প্রস্তাবে সম্মত হন নাই। অবশেষে টাকার প্রয়োজনে বাধ্য হইয়া ঐ প্রস্তাবে সম্মতি দিয়াছিলেন।<sup>১</sup> এই সময়ে হরিন্দাস চট্টোপাধ্যায়কে কৈফিয়তের সুরে

১। শরৎচন্দ্রের গ্রন্থাবলী (১ম-৭ম খণ্ড) ইং ১২১২-৩৫ সালে মুদ্রিত হইয়াছিল—

১ম—(২০.১০.১২): বসন্ত; পরিশিষ্ট, শ্রীকান্ত-১ম পর্ব, অরবিন্দীয়া, একাদশী বৈরাগী, বেজদিহি, মামলার কল।

২য়—(২০.১১.২০): শ্রীকান্ত ২য়, বেবদাস, দর্পচূর্ণ, পরীসমাজ, বড়দিহি।

৩য়—(১৮.৬.২০): বাবী, বৈকুণ্ঠের উইল, পতিত বন্দাই, আঁধারে আলো, চন্দ্রমাখ, নিকুতি।

৪র্থ—(২৫.৯.২০): চরিত্রহীন, হৃদি, বিলাসী।

৫ম—(২১.২.২৩): পৃথলী, বাসুদেবের স্নেহ, মহেশ।

৬ষ্ঠ—(২৫.৯.৩০): শ্রীকান্ত ৩য়, দ্বন্দ্ববিদ্যাম, সোড়ারী, হরিশম্ভী, অকাসীর বর্ষ।

৭ম—(১৭.৯.৩৫): শ্রীকান্ত ৪র্থ, মেঘা-পাতলা, রমা, দায়ীর কল।



একখানি পত্র লিখিয়াছিলেন। ১১.৮.১২ তারিখে লিখিত ঐ পত্রের অংশবিশেষ উদ্ধৃত হইল, ‘সেদিন রাতে যে গ্রহাবলী করার একটা কল্পনা হয়, সেটা পরিত্যাগ করিলাম। কারণ চিন্তা করিয়া দেখিলাম ইহা অত্যন্ত নীচতা। বাহার জন্য সতীশবাবু এক বৎসর বাবৎ আসা যাওয়া করিতেছেন সেটা না হয় নাই হইল, কিন্তু অপর কোথাও করা অত্যন্ত ঘৃণিত নীচাশয়তা। যাহাকে নীচতা বলিয়া বুঝিব তাহা করিব না।...’

সতীশবাবু আজ সকালেও আসিয়াছিলেন। মত মিই নাই, কিন্তু তিনি তাঁর পিতার মৃত্যুর পরে এরূপ involved হইয়া পড়িয়াছেন যে অনিলে ক্লেশ বোধ হয়। আপনার আশ্রয়ে আমার একপ্রকার করিয়া চলিয়া যায় বটে, কিন্তু আজ এই পর্যন্তই ভাবিতে পারিয়াছি।

তিনি বলেন ত, এই তিন বৎসরে ২৫।৩০ হাজার টাকা হরতো দিতেও পারেন অসম্ভব নয়, সম্ভব নয়। অথচ সে হইলে আমার পশ্চিমে যাওয়ার একটা উপায় হয়, ইহাও সত্য। ওদিকে যাবার জন্য মনটা চকল হইয়া পড়িয়াছে।

আগামী বৃহস্পতিবার কিংবা শুক্রবার বাহোক একটা final করিয়া কেলিব। এই ক্রমাগত লেখার উপর খাওয়া পরার নির্ভর করাটা ভাল নয়,—আর ইহাও মনে করি—এরা যে টাকা দেবে বলে—সে তো বর্তমান অবস্থায় সারা জীবনেও পাওয়া যায় না। অবশ্য জীবনটার মেয়াদ যদি আরও ১০ বৎসর ধরা যায়।

আপনার দোকানের হয়ত কিছু ক্ষতি হইতে পারে—আবার নাও হইতে পারে। কারণ—cheap edition তারাই কেনে যারা কোন কালেই বই কেনে না।’

বহুমতী সাহিত্যমন্দির অতি অল্প মূল্যে সমগ্র শরৎ-গ্রহাবলী জনসাধারণের মধ্যে বিতরণ করিয়াছিল, সেজন্য শরৎ-আত্মরাসী পাঠক-সমাজ ‘বহুমতী’র কাছে চিরকৃতজ্ঞ থাকিবে। শরৎচন্দ্রের ব্যাপক জনপ্রিয়তার মূলে ‘বহুমতী’র স্থান অনেকখানি তাহা স্বীকার করিতেই হইবে।

১৯২০ খৃষ্টাব্দের আত্মরাসী বাসে ‘ছবি’ প্রকাশিত হয়। ‘ছবি’র মধ্যে ‘ছবি’, ‘বিলানী’ ও ‘মামলার কল’ এই তিনটি গল্প স্থান পাইয়াছিল। এই শ্রুতি সত্ত্বে সৌরীন্দ্রবোহন সুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘বহুমতী সাহিত্য-

মন্দিরের মাসিক সতীশচন্দ্র একখানি পূজা-বার্ষিকী প্রকাশের ব্যবস্থা করেছিলেন... হরেশ সমাজপতির উপর ভার দিয়েছিলেন নানা লেখকের কাছ থেকে গল্প সংগ্রহ করার জন্য। বার্ষিকীর নাম আগমনা—হরেশ সমাজপতির সম্পাদনায় প্রকাশিত হয়।

সে বার্ষিকীতে শরৎচন্দ্র একটি গল্প লিখে দিয়েছিলেন। সে-গল্প লেখার সম্বন্ধে তিনি এই কাহিনী বলেছিলেন : বলেছিলেন—সমাজপতি মশাই এসে ধরেচেন... গল্প দিতে হবে পূজাবার্ষিকীর জন্য। তাঁকে ভারী ভয় করি। রাজী হলাম এবং গল্প আসে না... তবু লিখেছি নাকের জলে হবে।—ভয় কেন? বললেন—তাঁর সাহিত্য-পত্রের মাসিক সাহিত্য-সমালোচনার সম্পাদক যত্নবা করেছিলেন—শরৎ চট্টোপাধ্যায় লেখকের আবির্ভাব করেছে... এঁর মনে যারা-যমতা-করা বড় বেশী। তার প্রমাণস্বরূপ তিনি লিখেছিলেন—কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীটে এই শরৎচন্দ্র একটা নেড়ি কুতাকে খাওয়ার জন্য কাটলেট কিনে তাকে খাওয়াচ্ছেন... তার দিকে এই দরালু শরৎচন্দ্রের নজর পড়েনি। এ কাহিনী উল্লেখ করে শরৎচন্দ্র বলেছিলেন—এমনি কটু কথা যদি আবার আবার সম্বন্ধে লেখেন... তাই তাঁকে না বলতে পারি নি। তাঁকে তুষ্ট করতে এত কষ্ট করে'ও গল্পটি লিখে দিয়েছি।’<sup>১</sup>

‘ছবি’ গল্পটি লেখা সম্বন্ধে উপরে উল্লিখিত শরৎচন্দ্রের বক্তব্য হইতে বুঝা যায় যে, তিনি হরেশ সমাজপতি সম্পাদিত পত্রিকার জন্য একটি গল্প লিখিয়াছিলেন। কিন্তু অজ্ঞেয়নাথ বসুচৌধুরী লিখিয়াছেন যে, ‘ছবি’ ভাগলপুরে লেখা কোরেল গল্পটির পরিবর্তিত রূপ। তিনি লিখিয়াছেন, কোরেল গ্রাম (পরে পরিবর্তিত আকারে ছবি) সম্বন্ধেও এই কথা বলা বাইতে পারে; ইহার আরম্ভকাল—২৯ আগষ্ট ১৮৯৩; সমাপ্তিকাল—৩ আগষ্ট ১৯০০—পাণ্ডুলিপিতে এই তারিখ দেখিয়াছি।’

অজ্ঞেয়নাথ বলিয়াছেন যে, তিনি ‘কোরেল’ গল্পের পাণ্ডুলিপি ঐতিহাসিক প্রাচীরের কাছে দেখিয়াছিলেন। কিন্তু সৌরীন্দ্রবোহন বসুচৌধুরী বলিয়াছেন যে এই গল্পটি চিরকালের যত হারাইয়া গিয়াছিল। সৌরীন্দ্রবোহন এই গল্পটির রচনা সম্বন্ধে আলোচনা করিতে বাইরা লিখিয়াছেন,



‘মনে পড়ে কোরেল গল্প লিখছিলেন। সে-গল্পটি জন্মের মতো হাবিবে গিয়েছে। ছাপা দেখিনি। লেখবার সময়ে বলতেন—বিলাতী পাত্র-পাত্রী নিয়ে গল্প লিখছি, বড় গল্প। ইনস্প্রেশন নয়—original .

সে-গল্পটির কিছু কিছু আছে। মনে আছে। ডাবি-খেলাকে কেন্দ্র করে তরুণ ছকি, কিশোরী নারিকা—ভালোবাসার গল্প—বড় সাসপেন্স বিভাঙিত অপূর্ব গল্প—মনস্তত্ত্বের কি সহজ সুন্দর বিশ্লেষণ। আধুনিক কোনো ইংরেজ লেখকের লেখনীতে আজ পর্যন্ত তেমন গল্প বেরতে দেখিনি।

অজ্ঞাননাথ কোরেল গল্পটির সঙ্গে ‘ছবি’র কতখানি সাদৃশ্য দেখিয়েছেন তাহা বলিতে পারি না। তবে সৌরীন্দ্রমোহনের সংক্ষিপ্ত বর্ণনা হইতে ‘তরুণ ছকি, কিশোরী নারিকা’ ছাড়া ‘ছবি’ গল্পের সহিত কোরেলের কোন সাদৃশ্য চোখে পড়ে না। ‘কোরেলের’ মধ্যে বিলাতী পাত্র-পাত্রী, কিন্তু ‘ছবি’র নারিক-নারিকা ব্রহ্মদেশ হইতে লওয়া হইয়াছে। ডাবি খেলা সম্পূর্ণ ইংলণ্ডের ব্যাপার। সুতরাং মনে হয় লেখক ‘ছবি’র মধ্যে শিল্পী বা খিল ও মা শোবেত যে প্রকারে বর্ণনা করিয়াছেন তাহা সম্ভবত ‘কোরেলের’ মধ্যে ছিল না। শরৎচন্দ্র কষ্ট করিয়া এই গল্পটি লেখার কথা বলিয়াছেন। পুরাতন গল্পের অঙ্কন গল্প যদি তিনি লিখিতেন তবে তাঁহার আর তেমন কষ্ট হইবে কেন ?

‘ছবি’র মধ্যে ব্রহ্মদেশীয় নানা স্থান, সামাজিক আচার-অহুষ্ঠান ও পাত্র-পাত্রীর যে ঘনিষ্ঠ পরিচয় পরিষ্কৃত রহিয়াছে সে-সব ভাগলপুরে বাস করার সময় তরুণ শরৎচন্দ্রের কল্পনার অতীত ছিল। ব্রহ্মদেশে দীর্ঘকাল কাটাইবার পরই ব্রহ্মদেশের ঐরূপ অন্তরঙ্গ চিত্র অঙ্কন করা সম্ভব। সুতরাং ‘ছবি’র মধ্যে বর্ণিত ব্রহ্মদেশীয় জীবন ব্রহ্মদেশ হইতে প্রত্যাগমনের পরই শরৎচন্দ্রের মানস-উদ্ধৃত, ইহা বলা যাইতে পারে।

সতীশচন্দ্র দাস তাঁহার ‘শরৎ-প্রতিভা’ নামক গ্রন্থে বলিয়াছেন যে ‘ছবি’

১। ১৯০২ সালের দ্বিতীয় বৈশাখ মাসের ‘কোরেল’ প্রকাশিত হইবার পর কোরেল সম্পর্কে লেখক ও বিতর্কের অবসান হইল। মনে হয় ‘কোরেল’ গল্পটির পরিবেশ ও পাত্রপাত্রীর নাক পরিচয় করিয়া শরৎচন্দ্র ‘ছবি’ নামক নীচা গল্পটি হঠাৎ সমাজপতিকে নিরাসিত। ইংলণ্ডে পটভূমি হইতে লেখকের নিজ ও ঘেরি ভাষার পটভূমিতে শিল্পী বা খিল ও মা শোবেতের ভূমিকা হইয়াছে।

গল্পের নায়ক বা-ধিন সভ্য চরিত্র। এই বা-ধিনের কাছেই শরৎচন্দ্র চিত্রবিভা শিক্ষা করিয়াছিলেন। সত্যচন্দ্রের কথার, ‘অনেকেই জানেন না শরৎচন্দ্র চিত্রবিভা জানতেন কিনা, তিনি বর্ষান্তে বাধিনের কাছেই চিত্রবিভা শিখিয়া নিজ হাতে এত সুন্দর সুন্দর ছবি আঁকিতে পারিতেন, না দেখিয়া প্রত্যয় করা অসম্ভব।’ বা-ধিনের নাম ব্যবহার করিলেও গল্পের নায়ক বা-ধিনের সঙ্গে বাস্তব বা-ধিনের জীবনের অবিকল সাদৃশ্য সম্ভবত ছিল না, ইহা অনুমান করা যাইতে পারে।

বা-ধিন ও মা-শোয়ে পরস্পরকে ভালোবাসিত। কিন্তু উভয়ের প্রকৃতির মধ্যে পার্থক্য ছিল বলিয়াই উভয়ের মধ্যে সাময়িক ভুল বোঝাবুঝি ঘটিয়াছিল। বা-ধিন ছিল—স্থির, সংযত ও গভীর। সে তাহার আবেগকে মনের গভীরে প্রচ্ছন্ন রাখিত, কিন্তু তাহার মনোমন্দিরে স্থাপিত প্রতিমাই তাহার শিল্পকল্পনার মধ্যে মিশিয়া গিয়াছিল। সেজন্য তাহার শিল্পমূর্তি অজ্ঞাতসারে মা-শোয়ের মূর্তিই ধারণ করিয়াছিল। মা-শোয়ের অধঃপতন দেখিয়া সে মনে গভীর আঘাত পাইয়াছিল কিন্তু সতর্কতাবাপী উচ্চারণ করা ছাড়া সেই আঘাতের কোনো বেদনা ও বিরক্তি সে প্রকাশ করে নাই। পরিশেষে সে বিনা প্রতিবাদে সর্বস্ব বিক্রী করিয়া মা-শোয়ের ঋণ পরিশোধ করিতে চাহিয়াছিল। কিন্তু মা-শোয়ের চরিত্র সম্পূর্ণ নিপরীত। সে ঐশ্বর্যগর্ভিত, বিলাসবাসনাপ্রিয় ও উত্তেজনাময়িতার প্রতি লুপ্ত। বা-ধিনকে ভালোবাসিলেও বা-ধিনের শাস্ত, সংযত প্রেম তাহাকে তৃপ্ত করিতে পারে নাই। ঘোড়-দৌড় প্রতিযোগিতার বিজয়ী বীর পো-ধিনের বলিষ্ঠ ও উদ্যম চরিত্র তাহার চঞ্চল চিত্তে মদির মোহ জাগাইয়া তুলিয়াছিল। বা-ধিন বড় শাস্ত, বড় শীতল, সে ধরিয়া রাখিতে জানে না, সে রাগ করিতে, শাসন করিতে পারে না, একজন মা-শোয়ের নারীচিত্ত অভিমানে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল। পো-ধিনের প্রতি আকৃষ্ট হইবার ভাব দেখাইয়া বা-ধিনের মনে সে ঈর্ষা ও ক্রোধের আঁলা ধরাইয়া দিতে চাহিয়াছিল, কিন্তু বা-ধিনের শাস্ত চিত্তে চিন্মাত্র আঁচ লাগিল না দেখিয়া সে তবু নিজের পরাজয়ের আঘাতে কতবিকত হইতে লাগিল। গল্পের শেষে অবশ্য উভয়ের আবার মিলন ঘটিল। কিন্তু এই মিলন যেমন আকস্মিক ভাবে অতি সহজেই ঘটিয়া গেল। তাহার পরস্পরের নিকট হইতে এতদূরে সরিয়া গিয়াছিল যে তাহাদের মিলনের অস্ত চিত্তের অন্তর্যন্ত, অনন্যনিত্য মান-অভিমানের



গীতা এবং অমৃতাপ ও স্বীকারোক্তির যে সব স্তর দেখান উচিত ছিল লেখক সেগুলি পরিহার করিয়া হঠাৎ বেন গল্পটির সমাপ্তি ঘোষণা করিয়া দিলেন।

‘গৃহদাহ’ উপন্যাসটি ১৩২৩ সালের মাঘ-চৈত্র, ১৩২৪ সালের বৈশাখ-মাঘিন, অগ্রহায়ণ-কান্তন, ১৩২৫ সালের পৌষ-চৈত্র এবং ১৩২৬ সালের আষাঢ়-অগ্রহায়ণ ও পৌষ-মাঘ সংখ্যা ভারতবর্ষে প্রকাশিত হয়। পুস্তকাকারে প্রকাশের তারিখ ২০শে মার্চ, ১৯২০ (কান্তন, ১৩২৬)। ‘ভারতবর্ষে’ প্রকাশিত হইবার কয়েক বছর আগে হয়তো তিনি উপন্যাসটি লেখা শুরু করিয়াছিলেন। ১৩.৩.১৪ তারিখে প্রমথ ভট্টাচার্যকে যেহু ন হইতে একখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন, ‘বৈশাখের জন্ত হরিদাস বাবুকে নিশ্চিত হতে বলো। আমি কথা দিচ্ছি। একটা বড় উপন্যাস গৃহদাহ নাম দিয়ে খানিকটা লিখেছি’—। তবে ইহা অসম্ভবমান করা যাইতে পারে যে, ১৯১৪ সালে হয়তো গৃহদাহ শুরু করিয়াছিলেন, কিন্তু বেশিদূর অগ্রসর হন নাই। ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসে বাস্তবতাবোধ, চরিত্রচিহ্নণ, গঠনকৌশল সবদিক দিয়া শরৎপ্রতিভার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন পরিদৃষ্ট। ব্রহ্মদেশ হইতে ফিরিবার পরেই সেই প্রতিভার পূর্ণতম বিকাশ ঘটিয়াছিল। সুতরাং যে-সময়ে ‘গৃহদাহ’ ‘ভারতবর্ষে’ প্রকাশিত হইতেছিল সেই সময়কেই উহার রচনাকাল বলিয়া ধরা যাইতে পারে।

‘গৃহদাহ’ শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ সাহিত্যকীর্তি, ইহা যেমন লেখক স্বয়ং বলিয়াছেন তেমনি অধিকাংশ সমালোচকও স্বীকার করিয়াছেন।<sup>১)</sup> (‘হরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় তাঁহার ‘শরৎ পরিচয়’ গ্রন্থে লিখিয়াছেন যে শরৎচন্দ্র কথা গ্রন্থে ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসই যে তাঁহার শ্রেষ্ঠ উপন্যাস তাহা একদিন বলিয়াছিলেন।) হরেন্দ্রনাথের কথার, ‘আমার মনে হয় গৃহদাহ বইখানি তোমার সর্বশ্রেষ্ঠ বই। ওটার মধ্যে তোমার চিন্তাশীলতার একটি গভীর পরিচয় আছে।

উক্তরে তিনি বললেন, বোধ হয় তোমার কথা অনেকটা সত্য। আমারও

১। ডঃপ্রীত্বেশ্বর কল্যাণাপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘যোটের উপর গৃহদাহ শরৎচন্দ্রের সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলির মধ্যে অন্যতম’...।

ডঃ হরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের মতে, ‘...গৃহদাহ শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস। ইহাতে নারীজগতের গভীরতম রহস্যের অপর অজানাভি ও পুণ্যপুণ্য বিবেচনা দেওয়া হইয়াছে। গঠনবৈশিষ্ট্যের দিক দিয়াও এই উপন্যাস অদ্বিতীয়।

বিশ্বাস ওটাই আমার বেস্ট বই। ওটা লিখতে আমার সবচেয়ে বড় শক্তি ব্যয় হয়েছিল ব'লে আমার বিশ্বাস।

আমারও তাই মনে হয়।

কেন বলো ত ?

ওটাতে তোমার গুরুমারা বিশ্বের পরিচয় আমি পাই। একখানি বই, তুমি যতখানি সুখ্যাতি কর তার, তোমার সত্যি করে পছন্দসই হয়নি, আর নেটাকে তোমার বিস্তার মত করতে গিয়েছ। তাই বইখানি একটা যেন কেমন কেমন হয়েছে। কিন্তু মনস্তত্ত্বে তুমি বোধ হয় খুব বড় পরিচয় দিয়েছ তোমার শক্তির।

বোধ হয়, শরৎ বললেন, তোমার কথা অনেকটা সত্যি। ওটার যদি এডিশন হুরোতো তো। টেলে সাজাতাম-কিন্তু বড় হওয়াতে দাম বেশী হোল তাই আর সংস্করণ শেষ হোল না।

বোললায়, কাছেই আর তোমার অবসর হল না কেন বদল করার।

উত্তরে শরৎচন্দ্র বললেন, ভেবে দেখবো, বোধ হয় তোমার অজ্ঞান অনেকটা ঠিক। দেখ, মুড় মাল্লুয়ের জীবনে বদলার আর বরসের সঙ্গে মাল্লুয়েও শক্তিও কমে আসতে থাকে। এখন আমার ধৈর্যের হাস হয়ে গেছে। আর অভাবটাও কমে গেছে কিনা। এসব জীবনের বড় ক্যাকটর।

অত তলিরে তাবার বুদ্ধি আমার নেই বোধ হয়। উত্তরে বোললায়।

তবে ঐ বইখানি লেখার কিরে কিরতি অবসর যদি আসতো, তা' হলে বইখানির দরজা আরও বাড়তো নিশ্চয়।

শরৎ হাসলেন। বললেন, বোধ হয় তা হ'ত না। কেন না—আমার মনে হয়, ওতে আমার যথাসাধ্য শক্তির প্রয়োগই হয়ে গেছে।

(শরৎচন্দ্রের শেষ জীবনের অন্ততম বনিষ্ঠ হৃদয় অবিনাশচন্দ্র ঘোষালও 'গৃহদাহ' সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের নিজস্ব মতামত আলোচনা করিতে বাইরা লিখিয়াছেন, 'আমার নিজের ধারণা ছিল, গৃহদাহই শরৎচন্দ্রের নিকটে সবচেয়ে প্রিয়। এবং এই ধারণা হবার প্রধান কারণ ছিল এই যে, গৃহদাহ সম্পর্কে যখন কোন এসব উঠত তখনি তিনি খুব উৎসাহের সঙ্গে সে সম্বন্ধে কথা কইতেন আর কোন বই সম্বন্ধে তাঁর এমনি উৎসাহ দেখা যেত না।')



শরৎচন্দ্রের খ্রেষ্ঠ উপন্যাস কোন্‌খানি তাহা বিচার করিতে গেলে তিনখানি উপন্যাসের কথাই প্রথমে মনে আসে, 'শ্রীকান্ত' 'চরিত্রহীন' ও 'গৃহদাহ'। 'পথের দাবী'র কথাও উঠিতে পারে। রাজনৈতিক উপন্যাস হিসাবে 'পথেরদাবী' বাংলা সাহিত্যের অন্ততম খ্রেষ্ঠ উপন্যাস তাহা সত্য, কিন্তু চরিত্রবিগ্লেষণ ও শিল্পকৌশলের দিক দিয়া এই উপন্যাসখানি উপরিউক্ত তিনখানি উপন্যাসের সমকক্ষ নয়। 'দেনা-পাওনা'র মধ্যে গঠনকৌশলের শিথিলতা অত্যন্ত বেশি স্পষ্ট বলিয়া ইহা খ্রেষ্ঠ উপন্যাসের পর্যায়ে স্থান পাইতেই পারে না। 'চরিত্রহীন' উপন্যাসে চরিত্রবিগ্লেষণ, বর্ণনাশক্তি অতি উচ্চ পর্যায়ের সন্দেহ নাই, কিন্তু এই উপন্যাসের পরিণতি অসঙ্গত এবং ঘটনার সংহতি যথেষ্ট বিস্তার বেশি, এবং কোন কোন চরিত্র একটু বেশি পরিমাণে মাদর্শের বন্ডে রহিত। একদিক দিয়া 'শ্রীকান্ত'কে শরৎচন্দ্রের খ্রেষ্ঠ উপন্যাস গণ্য করা যায়; কারণ, ইহার দীর্ঘতা ও বিস্তৃতি সর্বাপেক্ষা বেশি এবং শরৎচন্দ্রের ব্যক্তি-মানস ও জীবনদর্শন ইহাতেই সার্থকতম রূপ লাভ করিয়াছে, কিন্তু তবুও বলিতে হয়, ইহার গঠনভঙ্গি শিথিল এবং ইতস্তত বিক্ষিপ্ত বিচিত্র ঘটনাধারা ইহার মূলকাহিনীর গতিকে অনেকহানেই কেন্দ্রচ্যুত ও অসংবদ্ধ করিয়া ফেলিয়াছে।

'চরিত্রহীন' ও 'শ্রীকান্ত' যে সামান্য দোষত্রুটি রহিয়াছে 'গৃহদাহে' তাহাও নাই। ইহাকে একখানি নিখুঁত ও সর্বদৃশ্যময় উপন্যাস বলিলে অতিরঞ্জিত উক্তি হয় না। 'গৃহদাহ' উপন্যাসের একটি ঘটনা এবং একটি চরিত্রও অপ্রয়োজনীয় অপরিষ্কৃত ও অতিরঞ্জিত নহে। প্রধান চরিত্রগুলির কথা ছাড়িয়া দিলেও যাক্‌সী, রামবাবু, হরেশের পিসিমা প্রভৃতি ছোট ছোট চরিত্রও সুবিকশিত। 'গৃহদাহ' উপন্যাসে চরিত্র সংখ্যা খুবই কম, অথচ এই কমসংখ্যক চরিত্র লইয়াই লেখক এত বড় একখানি উপন্যাস গিথিলেন, অথচ কোন স্থানেই একঘেয়েমি অথবা পুনরাবৃত্তি নাই। ইহাতে তাঁহার অসাধারণ বিগ্লেষণ কল্পনার পরিচয় পাওয়া যায়। প্রকৃতপক্ষে এই উপন্যাসে শরৎচন্দ্র নরনারীর অজ্ঞের ও গৃহস্তবর মনের গভীরে আলোকপাত করিয়া বিকৃত প্রবৃত্তির যে নিষ্ঠুর ও মর্মান্তিকী সংগ্রামের রূপ দেখাইয়াছেন তাহার তুলনা অন্য কোথাও পাওয়া যায় না। এই উপন্যাসে শরৎচন্দ্র জীবনের ক্ষুণ্ণ ও কঠিন বাস্তবতার সুখোমুখী হয়ে সেই বাস্তবতার চিত্র নির্ধিকার ভাবে তুলিয়া ধরিয়াছেন। নিবিড় প্রেমের কাহিনী তিনি অল্প কয়েক উপন্যাসেই বর্ণনা করিয়াছেন।

কিন্তু সেই প্রেমের শুধু সৌন্দর্য, শুধু সৌরভই তিনি ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। কিন্তু এখানে সেই প্রেমের দেহমুক্তিকাপ্রাপ্ত রূপও তিনি দেখাইয়াছেন। সেট যুক্তিকার অভ্যন্তরে কামনার শিকড়গুলি কিভাবে যুক্তিকারসের সন্ধান করিয়াছে তাহাও তিনি দেখাইয়াছেন। দেহচায়ী প্রেমের এই প্রথম রূপ শরৎচন্দ্রের অন্য কোন উপন্যাসে দেখা যায় নাই। লেখকের দৃষ্টিভঙ্গিও এই উপন্যাসে সর্বাপেক্ষা বস্তুনিষ্ঠ, সংস্কারমুক্ত ও পক্ষপাতশূন্য। গঠনকৌশলের দিক দিয়াও এই উপন্যাস নিঃসন্দেহে সর্বশ্রেষ্ঠ। ইহার কাহিনী সুসংহত ও দৃঢ়বদ্ধ, এবং ঘটনার গতি দ্রুত, অবিচ্ছিন্ন এবং নিরবচ্ছিন্নভাবে কৌতূহলোদ্দীপক। এ-সব কারণেই আলোচ্য উপন্যাসটিকে শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের মর্যাদা দেওয়া যায়।

বিবাহিতা নারীর সহিত অন্য পুরুষের সমাজনিষিদ্ধ ভালোবাসার চিত্র শরৎচন্দ্র কয়েকটি নারীচরিত্রের মধ্যে দেখাইয়াছেন, যথা, সৌদামিনী, কিরণময়ী, অন্তরা, অচলা ও কমল ইত্যাদি। সৌদামিনী চরিত্রটিতে তিনি প্রাচীন রক্ষণশীল আদর্শেই জরগান করিয়াছেন। কিরণময়ীর অসাধারণ মননশীল চরিত্রও শেষ পর্যন্ত সমাজসংস্কারনির্দেশিত প্রাশস্তিত্বের সন্ধান করিয়াছে। অন্তরা ও কমল সচেতন ভাবে সতীত্বের সংস্কারমুক্ত পথে চলিবার অকুণ্ঠ সাহস দেখাইয়াছে বটে, কিন্তু তাহাদের মধ্যে দুই বিরুদ্ধ কামনার মর্মবিদ্যারী অন্তর্ঘর্ষ দেখা যায় নাই। অচলার চরিত্রটিতে শরৎচন্দ্র কোন তত্ত্ব ও মতবাদের দিক দিয়া সমস্তটি দেখান নাই, দুই বিপরীত দোলায়মান অসহায় ক্ষয়বৃদ্ধির কতবিকৃত রূপটি তুলিয়া ধরিয়াছেন। নিষিদ্ধ প্রেমের ট্র্যাজিকশিল্পরূপটি এই উপন্যাসে যেমন সার্থকভাবে রূপায়িত হইয়াছে তেমন আর অন্য কোন উপন্যাসে হয় নাই।

‘গৃহদাহ’ উপন্যাসে শরৎচন্দ্র যে সমস্তটির অবতারণা করিয়াছেন সেই ধরনের সমস্যা অন্য বহু সাহিত্যিক তাহাদের সাহিত্যে দেখাইয়াছেন ইংরেজী সাহিত্যের প্রখ্যাত উপন্যাসিক টমাস হার্ডির কথা বিশেষ ভাবে মনে পড়ে। হার্ডি ও শরৎচন্দ্রের দৃষ্টি অনেক দিক দিয়া একরূপ। শরৎচন্দ্রের মতই হার্ডি দুঃখবাহী, সহানুভূতিশীল ও অটল মনস্তত্ত্বজ্ঞানপুর্ণ। ‘গৃহদাহ’র অচলার মতই হার্ডির কয়েকখানি উপন্যাসের নায়িকা দুই পুরুষের প্রীতি সুস্থিতির প্রেমের ব্যতীতিব্যাহত বিপর্যস্ত হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের মত হার্ডি



নীতি ও ছুনীতির দিক দিয়া এই সমস্তটি না দেখিয়া মানবজীবনের এক অন্তরীণ দুঃখ ও দুর্ভাগ্যরূপেই ইহাকে দেখিয়াছেন।

শরৎচন্দ্রের পূর্ববর্তী বাংলা সাহিত্যের খেঁচ দুই ঔপভাসিকের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের তুলনা করা বাইতে পারে। (বঙ্কিমচন্দ্র নরনারীর সমাজস্বীকৃত প্রেমের অকুণ্ঠ ভরণান করিয়াছেন। যেখানে সেই প্রেম সমাজনিবিদ্ধ সীমানার প্রবেশ করিয়াছে সেখানে তিনি অপকল্প শিল্পসৌন্দর্যের অবতারণা করিয়াও শেষ পর্যন্ত সেই নিবিদ্ধ প্রেমের প্রতি কঠিন শাস্তি বিধান করিয়াছেন।) ঐতাপের প্রতি শৈবলিনীর ভালোবাসা শিল্পের দিক দিয়া অতি সুন্দর, কিন্তু তবুও সেই ভালোবাসা সমাজনীতির কঠোর ধারক বঙ্কিমচন্দ্রের কমান্বীন আঘাতে জর্জরিত হইয়াছে। তবে ('রজনী' উপন্যাসের একমাত্র সবঙ্গলতাচরিত্রে নিবিদ্ধ প্রেমের অশ্রুসিক্ত, দুর্ভাগ্যময় রূপটি অপরিণীম সহানুভূতির সঙ্গে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। সবঙ্গলতা ও তাহার হতভাগ্য প্রণয়ী অমরনাথের শেষ বিদায়দৃশ্তে সবঙ্গ তাহাকে বলিয়াছে, 'এ পৃথিবীতে তুমি আমার কেহ নও। কিন্তু যদি লোকান্তর থাকে—।' সবঙ্গলতার অকৃত্রিম স্বামীভক্তির তলার অমরনাথের প্রতি যে একটা গোপন অমুরাগ প্রচ্ছন্ন ছিল এই কথাগুলি হইতে তাহা জানিতে পারা যায়। কিন্তু এই একটি মাত্র স্বারগা ছাড়া আর সর্বত্রই বঙ্কিমচন্দ্র সমাজনীতির কঠোর স্তারদণ্ড দ্বারা নরনারীর ভালোবাসা বিচার করিয়াছেন।)

রবীন্দ্রনাথ কিন্তু সমাজনীতির উর্ধ্ব ভালোবাসার জন্মনকরূপ রূপটি স্থাপন করিয়াছেন। 'নটনীড়' গল্পটির মধ্যে প্রবাসী অমলের অন্ত চাকর বেদনাবিদ্ধ অন্তরের বিলাপ ও আত্মির কলে চাকর ও কুপতির হৃদয়ের নীড়টি নটনীড়ে পরিণত হইয়াছে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথ নীতি ও ছুনীতির প্রেমের মধ্যে না বাইরা সমবেদনাশীল দৃষ্টি লইয়া চাকর ও কুপতি উভয়েরই জীবনের ইকরূপ ট্রাজেডি ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। 'যরে বাইরে' উপন্যাসে কমান্বীন স্বামী ও অপ্রতিরোধ্যনীর সন্দীপের মধ্যে বিমলাচরিত্রের তীব্র দোহল্যমানতা আমরা দেখিয়াছি এবং কাহিনীর এক ভরে বিমলাকে সন্দীপের কাছে দেবতার উদ্দেশে নিবেদিত দৈবেত্তের স্তারই উৎসর্গ করিতেও আমরা লক্ষ্য করিয়াছি। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ বিমলার ভালোবাসার নিবিদ্ধতার দিক আলোচনা করেন নাই, তিনি বিমলা ঐতিহাসিকের পারম্পরিক ব্যবস্থার অন্তর্নিহিত বেদনা ও কালব্যথার দিকটাই নবীন ভিগ্নতা তুলিকার লক্ষণ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ

সামাজিক নীতির, মানকাঠি দিয়া নবনাগীর ভালোবাসার উচিত্য ও অনোচিত্য বিচার করেন নাই তাহা সত্য, কিন্তু তিনি তাঁহার কবিত্ব লইয়া ভালোবাসার স্বেচ্ছাকাচারী ও পঙ্কলিগু মূলটি সন্ধান করিতে পারেন নাই। তাঁহার দৃষ্টিতে সবচেয়েই নক্ষত্রগচিত গগনের আলোকোজ্জ্বল পথেই বিচরণ করিতে চাহিত, বাস্তব মাটির ক্রোড় ও কতবিস্তৃত রূপ সেই দৃষ্টিপথে ভেঁয়ান পড়িত না। তাঁহার ভাব ও প্রকাশভঙ্গি এত অলঙ্কৃত ও কবিত্বময় যে সেই অলঙ্কার ও কবিত্বের স্বর্ণপ্রাসাদের রত্নমণ্ডিত উজ্জীবনোদ্ভিত শাণিত অস্ত্রধারী অনেক প্রহরীকে অতিক্রম করিলে তবেই বাস্তব উদ্ভাপ ও বেদনাদুরা মানবসত্তার সান্নিধ্যে বাসে যায়, সেজন্য রবীন্দ্রনাথের উপস্থানে কোন সামাজিক সমস্যা থাকিলেও সেই সমস্যার দূরবর্তী, বাস্তব রূপটিই শুধু আমরা দেখিতে পাই, নিকটবর্তী মূল ও রূপ রূপটি আমাদের চোখে পড়ে না।

শরৎচন্দ্র ভাবরঞ্জিত আকাশে স্বপ্নপ্রকাশ করিতে চাহেন নাই। তিনি নির্দিষ্টচিত্তে পঙ্কলি জলাশয়ে অবতরণ করিয়াছেন। বিবাহিত নারীর সংস্কার, তাহার সচেতন বুদ্ধিচালিত প্রেম এবং অসচেতন প্রকৃতিভাঙিত আনন্দ সব কিছুই অতি স্পষ্টভাবে দেখাইয়াছেন। দুর্বীর প্রকৃতির প্রচণ্ড ক্ষুধা এবং তাহার ভ্রান্তিহীন সর্বনাশ তিনি অবিচল বাস্তবনিষ্ঠা লইয়া দেখাইয়াছেন। মানুষের বহিজীবনের দৃশ্যমান রূপ অপেক্ষা তাহার অন্তর্জীবনের অদৃশ্য অঙ্ককার স্তরের গুরুত্ব যে বেশি শরৎচন্দ্র তাহা উপলব্ধি করিয়াছেন। সেজন্য সেই অঙ্ককার স্তরের গুহার গুহার সেইসব অসামাজিক শক্তিগুলির সন্ধান করিয়াছেন। বাহ্যিকের প্রমত্ত কাণ্ডকারখানার ফলে মানুষের বহিজীবনে অদ্ভুত অদ্ভুত ঘটনা ও আচরণ দেখা যায়। ভূমিকম্পে বধন পথঘাট ও ধরবাড়ি সব কাঁপিয়া থাকে তখন সাধারণ মানুষ তাহার অস্তিত্ব অনুভব করে, কিন্তু সেই ভূমিকম্পের মূলে অদৃশ্য মাটির গর্ভে যে সব উত্তেজিত শক্তির ক্রিয়া রহিয়াছে সেগুলি শুধু ভূতত্ত্ববিদের কাছেই ধরা পড়ে। শরৎচন্দ্রও সেই ভূতত্ত্ববিদের দ্বারা মানব-জীবনের ভূমিকম্পের অদৃশ্য কারণ অনুসন্ধান করিয়াছেন। যে বাস্তব পরিবেশে যে ধরনের ঘটনা ও চরিত্রের উদ্ভব হওয়া স্বাভাবিক তাহাও তিনি পরীবেক্ষণীয় দৃষ্টি লইয়া উদ্ঘাটন করিয়াছেন। সেজন্য শরৎচন্দ্রের প্রবর্ণিত সমস্যার তীব্রতা, ও তাহার দাঁহ ও আলাপ পার্শ্বকলিতে প্রবেশ করিয়া তাহাকে অস্থির ও অস্বস্তিকর করিয়া তোলে। মানুষের হৃদয় অস্বস্তিকর অনেক সময় বিভিন্ন দিকের ও অস্বস্তিকর জীবনে অনেক রকম, অনেক অস্বস্তিকর বাহ্যিক



আনে। 'সেই হৃদয়বৃত্তিকে অভিসম্পাত না করিয়া উদার, কমান্বয় সৃষ্টি দিয়া তাহাকে তুলিয়া ধরা, ইহাই চিরকালের বড় শিল্পীর কাজ। শরৎচন্দ্র তাহাই করিয়াছেন। তিনি নীতিরকার আগ্রহী নহেন, হৃদয়ীতি প্রচারের ইচ্ছাও তাঁহার নাই, নীতি ও হৃদয়ীতির উৎসাহিত মানবজীবনরসকে উৎখাতনই তাঁহার উদ্দেশ্য। 'সাহিত্য ও নীতি' নামক গ্রন্থে তিনি বলিয়াছেন, 'আমি ত জানি কি করে আমার চরিত্রগুলি গ'ড়ে ওঠে। বাস্তব অভিজ্ঞতাকে আমি উপেক্ষা করছি নে। কিন্তু বাস্তব ও অবাস্তবের সংমিশ্রণে কত ব্যথা, কত সহ্যহৃদয়, কতখানি বুকের রক্ত দিয়ে এরা ধীরে ধীরে বড় হ'য়ে কোটে, সে আর কেউ না জানে তা' আমি ত জানি। হৃদয়ীতি হৃদয়ীতির স্থান এর মধ্যে আছে, কিন্তু বিবাদ করবার জায়গা এতে নেই,—এ বস্তু এদের অনেক উচে। এদের গভগোল করতে দিলে এমন গোলযোগ বাধবে যে, কাল তাকে কমা করবে না। নীতি পুস্তক হবে, কিন্তু সাহিত্য হবে না। পুণ্যের জয় এবং পাপের জয়, তাও হ'লে, কিন্তু কার্য সৃষ্টি হবে না।' )

উপন্যাসের নাম 'গৃহদাহ' হইল কেন? মহিমের গৃহদাহের ঘটনা অবশ্য উপন্যাসের মধ্যে বহিরাছে। কিন্তু এই গৃহদাহের কারণ লেখক স্পষ্টভাবে ব্যাখ্যা করেন নাই। ইহা নিছক দৈব ঘটনা, না শত্রুভাবাপন্ন গ্রামবাসীদের কাজ, না ঈর্ষাপরারণ হরেশের কাজ তাহা ঠিক বুঝা যায় না। মহিমের ঘরে আগুন লাগাইয়া হরেশ তাহাকে পোড়াইয়া মারিতে চাহিয়াছিল এ-রকম একট। সন্দেহ হয়তো কাহারও মনে উঠিতে পারে। অচলা হরেশকে ট্রেনের মধ্যে বলিয়াছিল, 'তুমি সব পারো। আমাদের ঘরে আগুন দিবে তুমি তাঁকে পুড়িয়ে মারিতে চেয়েছিলে।' কিন্তু অচলা এ-কথাগুলি হরেশের প্রতি তীব্র রাগ ও সন্দেহ বশতই বলিয়াছিল, এগুলির মধ্যে সত্য ঘটনার বিবৃতি হইয়াছিল বলিয়া মনে হয় না। হরেশ অস্তায়কারী অপরাধী হইতে পারে, কিন্তু এরূপ হীন কাজ করা তাহার পক্ষে স্বাভাবিক নহে। যেভাবে মহিমের ঘর পোড়া গেল তাহাতে হরেশ নিশ্চয়ই কত বিব্রত হইয়া পড়িয়াছিল এবং পাছে কেহ তাহাকে কোনরূপ সন্দেহ করে এই চিন্তায় সে একবারে হুসুয়াইয়া পড়িয়াছিল। কিন্তু তাহার সকল চিন্তা ও ভাবসমূহ হুক করিয়া দিয়া বহিষ তাহাকে বলিয়াছিল, 'কিন্তু অনেক ছল পেরে তুমি বাই কয় না কেন, বাহক 'কাইন' কয় যে তুমি কোমরবির করতে পার না ব'লে।'   
বিস্ময়কর

কিন্তু মহিমের গৃহদাহের মূল ঘটনা অবলম্বনেই এই উপন্যাসের ঐক্য নামকরণ হইয়াছে তাহা মনে হয় না। গৃহদাহের মধ্যে যে ব্যক্তিগত অর্থ আছে সম্ভবত সেইদিকে লক্ষ্য রাখিয়াই লেখক উপন্যাসের নামকরণ করিয়াছেন। মহিম ও অচলা যে ঘর বাধিবার স্বপ্ন দেখিয়াছিল তাহা ভস্মীভূত হইয়া গেল। তাহাদের গৃহজীবনের শোচনীয় ব্যর্থতাই এই উপন্যাসের মধ্যে বর্ণিত হইয়াছে। সেজন্য ইহার নাম হইয়াছে ‘গৃহদাহ।’ মহিমের গৃহদাহ রূপ ঘটনার সাক্ষ্যই তাৎপর্য রহিয়াছে। স্বরেশ মহিমের পত্নীগৃহে আসিবার পরেই মহিম ও অচলার বিরোধ তীব্র হইয়া উঠিয়াছে, পরিশেষে সেই বিরোধ এমন এক পর্যায়ে আসিয়াছে, যখন অচলা স্বরেশকে বলিয়াছে, ‘স্বরেশবাবু, আমাকে তোমার নিয়ে যাও—যাকে ভালবাসিনে তার ঘর করবার জন্য আমাকে তোমার ফেলে রেখে দিয়ো না।’ অচলা স্বরেশের সঙ্গে মহিমের আশ্রয় ত্যাগ করিবার সঙ্গে সঙ্গেই অচলা ও মহিমের গৃহদাহ সম্পূর্ণ হইল। কারণ, দুইজন একসঙ্গে আর তাহাদের নিজস্ব গৃহে বাস করে নাই। ইহার পর অচলা অসুস্থ মহিমের পাশে বসিয়া সেবাসুশ্রুষার মধ্য দিয়া তাহাকে ভালো করিয়া তুলিয়াছে বটে, কিন্তু তাহা ঘটিয়াছে স্বরেশের গৃহে, তাহাদের নিজেদের গৃহে নহে। মহিমকে নিয়া দূরপ্রবাসে কিছুকাল খর বাধিবার স্বপ্ন পুনরায় অচলা দেখিয়াছে; কিন্তু সেই স্বপ্নও তাহার রূঢ় আঘাতে ভাঙিয়া গেল। অবশেষে সে গৃহ একটি পাইল; কিন্তু ভাগ্যের নিষ্ঠুর পরিহাসে সেই ঐশ্বর্যসম্ভারপূর্ণ গৃহ স্বরেশের মহিমের নহে। মহিম ও অচলার যে গৃহ পুড়িয়া গিয়াছিল তাহা আর কৈনদিন পুনর্নির্মিত হইল না। গৃহদাহের অগ্নিশিখা মহিমের সংসার ও কন্মাকে হয়তো উজ্জল করিয়া তুলিয়াছিল, কিন্তু অচলার বুকে তাহা অনিবার্ণ আলা হইয়া চিরকাল বাঁচিয়া রহিল।

মহিম ও অচলার গৃহদাহের জন্য স্বরেশের দায়িত্বই যে সর্বাপেক্ষা অধিক তাহাতে সন্দেহ নাই। প্রকৃতপক্ষে যে ক্ষুধিত অগ্নিশিখা তাহার মধ্যে জন্মি উঠিয়াছিল তাহাতে মহিম ও অচলার গৃহ আগুন লাগিল এবং নিজেও সে অগ্নিশিখার দহনে পুড়িয়া ছাই হইয়া গেল। গৃহদাহের মূল আগুনের স্পর্শটুকু হয়তো স্বরেশ জোগাইয়াছিল, কিন্তু অচলা, মৃণাল, মহিম সকলেই কি সেই আগুনে ইচ্ছন জোগায় নাই? স্বরেশের জন্য অচলার প্রচেষ্টা ও অপ্রতিরোধে দুর্বলতা না থাকিলে হয়তো অচলার সংসারে আগুন লাগিত না। মহিমের প্রতি মৃণালের অতিশয়িত আকর্ষণ, মহিমের সঙ্গে নিজেকে যুক্ত করি



অচলার সঙ্গে ঠাট্টারসিকতা, মহিমের কাছে লেখা তাহার চিঠি প্রভৃতি অচলার মন ভাঙ্গিয়া দিতে এবং মহিমের প্রতি বিরক্তি উন্মেষক করিতে অনেকখানি সহায়ক হইয়াছিল। মহিমের নিকৃষ্টাপ ব্যবহার, তাহার প্রস্তুতকঠিন সংযম, তাহার বিবর্ণ ও নিষ্ক্রিয় ব্যক্তির প্রভৃতি অচলাকে সংসারের প্রতি আবদ্ধ করিয়া রাখিতে পারে নাই। অচলাকে সে কোনদিন বুঝিতে চাহে নাই, নিজেকেও কখনও বুঝাইতে চেষ্টা করে নাই। সুতরাং মহিম ও অচলার গৃহদাহ ও উপন্যাসের শোক-করুণ পরিণতির জন্ত স্বরেশ ও অন্তান্ত সব চরিত্রেরই দায়িত্ব বহিয়াছে, তাহা বলা যাইতে পারে। সাজানো বাগান যেমন শুকাইয়া যায়, তেমনি মানুষের তৈরী ঘরও পুড়িয়া যায়। বাহিরের আগুন উড়িয়া আসিয়া চাল ধরাইয়া দেয়, আবার ভিতরের আগুন বেড়ায় লাগিয়াও ঘর পোড়াইয়া ফেলে। মহিম ও অচলার ঘরের চালেও আগুন ধরিয়াছিল, বেড়াতেও আগুন লাগিয়াছিল। সেজন্য এই অগ্নিকাণ্ড এত ব্যাপক ও ভয়াবহ আকার ধারণ করিয়াছিল।

এই উপন্যাসে শরৎচন্দ্র দুইটি সমাজ-পরিবেশ পাশাপাশি স্থাপন করিয়াছেন, যথা, নাগরিক ব্রাহ্ম পরিবেশ ও গ্রামীণ হিন্দু পরিবেশ। উপন্যাসের শেষ অংশ ডিহরীতে স্থাপিত হইয়াছে। ডিহরী বাংলাদেশের বাহিরে অবস্থিত হইলেও বাঙালী হিন্দুসমাজের পরিবেশই উপন্যাসে বর্ণিত চরিত্রগুলির মধ্য দিয়া জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। কাহারও কাহারও ধারণা যে, এই উপন্যাসে শরৎচন্দ্র ব্রাহ্মসমাজের নিন্দা করিয়াছেন। কিন্তু এই ধারণা সম্পূর্ণ ভ্রান্ত ও অমূলক। ব্রাহ্মসমাজের কৃত্রিমতা, আভিশযা ও উগ্র প্রগতিশীলতা হরতো মাঝে মাঝে তাহার শ্লেষবাণে বিদ্ধ হইয়াছে, কিন্তু ব্রাহ্মসমাজের প্রতি কোন বিশেষ কোথাও তিনি প্রকাশ করেন নাই। কেদারবাবু একটু হীনচেতা, অর্থলোলুপ ও পরনির্ভরশীল হইলেও ব্রাহ্ম বলিয়াই যে তিনি একগুপ্ত হইয়াছেন তাহা শরৎচন্দ্র কোথাও বলেন নাই। বরঞ্চ শেখনিকে কেদারবাবুর উদার, ক্রমাশীল ও স্নেহস্বন্দর পরিণতিই তিনি দেখাইয়াছেন। অচলা ব্রাহ্ম মহিলা বলিয়াই যে তাহার চিত্তবিশুদ্ধ ঘটিয়াছিল তাহাও নহে। স্বামীর প্রতি অচলার ভক্তি-ভালোবাসা যে কোন হিন্দুসমাজের যতই ছিল। অচলার ট্যাগেডি হিন্দু ও ব্রাহ্মসমাজের অনেক উর্ধ্বে, অনেক গভীরে, তাহা যে কোন সমাজের নারীর ট্যাগেডি। একতরফে এই উপন্যাসে ব্রাহ্মসমাজ অপেক্ষা হিন্দুসমাজের প্রতি শরৎচন্দ্র অধিকতর কঠোর আধাও হানিয়াছেন। মহিমের

ঘর পুড়িয়া গেলে পরীগ্রামের লোকেরা যে সহানুভূতিলেশহীন অমানুষী ব্যবহার করিয়াছিল তাহার মধ্য দিয়া হিন্দুসমাজের ক্ষুদ্রতা ও হৃদয়হীনতার রূপই পরিস্ফুট হইয়াছে। মহাজ্ঞানী ভিখু বাডুয্যো তো মহিমের এই গৃহদাহের মধ্যে অস্কার ক্রোধবহির সাক্ষাৎ ক্রিয়া দেখিতে পাইয়া অচলাকে ত্যাগ করিবার সচুপদেশই দান করিলেন। ভিহরীর রামবাবু অচলাকে অতথানি ভালোবাসিয়াছিলেন, কিন্তু যে মুহূর্তে অচলার প্রতারণাটুকু ধরা পড়িল তখনই তাঁহার সব স্নেহমমতা নিমেষেই অন্তর্হিত হইয়া গেল এবং তাঁহার ধর্মাত্ম মনে শুধু কেবল বিদ্বেষ ও অভিশাপই জাগিয়া রহিল। মহিমের মধ্য দিয়া শরৎচন্দ্রই প্রশ্ন করিয়াছেন, 'যে-ধর্ম স্নেহের মর্যাদা রাগিতে দিল না, নিঃসহানু আত্মনারীকে মৃত্যুর মুখে ফেলিয়া যাইতে এতটুকু দ্বিধা বোধ করিল না; আঘাত পাইয়া যে ধর্ম এতবড় স্নেহশীল বুদ্ধকেও এমন চঞ্চল প্রতিহিংসার একরূপ নিষ্ফুর্ত করিয়া দিল, সে কিসের ধর্ম? ইহাকে যে স্বীকার করিয়াছে, সে কোন্ সত্য বস্তু বহন করিতেছে? যাহা ধর্ম সে ত ধর্মের মত আঘাত সহিবার জন্তই! সেট ত তার শেষ পরীক্ষা।'

অচলা চরিত্রচিত্রণে শরৎচন্দ্র মানবজন্মের জটিলতম মনস্তত্ত্বের বহুশ্রমের স্তরে আলোকপাত করিয়াছেন। ক্রয়েডীর মনোবিকলনতত্ত্বের সার্থকতম প্রয়োগ হইয়াছে এই উপন্যাসে। মানুষের সজ্ঞান ও নিষ্সজ্ঞান স্তরে যে পরস্পর-বিরোধী প্রবৃত্তি বাস করিতে পারে এবং একই লোকের সম্বন্ধে ঘৃণা ও ভালোবাসা যে পাশাপাশি বিরাজ করিতে পারে ক্রয়েডীর মনস্তত্ত্বে তাহা ধরা পড়িয়াছে। আমাদের মানসিক অনুভূতি অখণ্ড ও অবিভাজ্যরূপে অবস্থান করে না। বিচিত্র ও বিমিশ্র অনুভূতিগুলি একই সঙ্গে পরস্পরের কাছাকাছি বাস করিতে থাকে। সেজন্য একই সময়ে দুইজন স্বতন্ত্র লোকের মধ্যে আমাদের হৃদয় বিভক্ত হইয়া থাকিতে পারে। মানুষ বধন ভালোবাসে তখন একজনকেই শুধু ভালোবাসিতে পারে এই সাধারণ ধারণা আমাদের মধ্যে বহুমূল হইয়া আছে। কিন্তু এই ধারণা ঠিক নহে। হৃদয়কে অবিভক্ত ও একমুখী রাখিবার জন্য মানুষের নীতিশাস্ত্র লোকবিধি প্রকৃতির কঠোর নির্দেশ বলবৎ হইয়াছে। যে ভালোবাসা পার সে সবটুকু পাইতে চায়, তাহার নিঃসপত্ত অধিকারের দাবী কোনো বিত্তীয় পাত্রের অধিক স্বীকার করে না। কিন্তু এতদূর সঙ্কট মানুষের হৃদয় তাহার অব্যবহিত প্রকৃতির হৃদয়মণীর ভাঙনার বিভক্ত হইয়া পড়ে, তাহার সচেতন সংস্কার, নীতিবোধ, লোকসম্মতি প্রকৃতি এই



ভাঙ্গন রোধ করিতে পারে না। তখনই দেখা দেয় মানুষের জীবনের ট্রাজেডি। সেই ট্রাজেডি অচলার জীবনেও শোচনীয়ভাবে দেখা দিয়াছিল।

অচলার চরিত্র বিচার করিতে হইলে যে পরিবেশে সে মানুষ হইয়াছিল তাহা বিশ্লেষণ করিয়া দেখিতে হইবে। অচলা শিক্ষিত, যাজ্ঞিকরূচি ও প্রগতিশীল এক পরিবারে জন্মগ্রহণ করিয়াছিল। কলিকাতার উন্নত ও সুখস্বচ্ছন্দ্যাময় চাৰনযাত্রায় সে আজীবন অভ্যস্ত ছিল। তাহার শিক্ষাদীক্ষা এবং সামাজিক ও পারিবারিক পরিবেশের প্রভাবে তাহার চরিত্রে শাস্ত্র সংযম, মৃদু দৃঢ়তা ও বুদ্ধিদীপ্ত ব্যক্তিত্বের সমাবেশ হইয়াছিল। হিন্দু সমাজের নিষ্পালিত পাতিব্রতের সংস্কার তাহার হৃদয়ে ছিল না, কিন্তু শিক্ষা, উভবুদ্ধি ও স্বাভাবিক নারীত্বের সহজ কর্তব্যবোধের দ্বারা প্রণোদিত হইয়া পতি-পরায়ণতা ও কল্যাণময় সাংসারিক জীবনের আদর্শের প্রতি তাহার সুদৃঢ় আকর্ষণ ছিল। তাহার জীবনে যদি কোন বিপর্যয় ঘটিয়া থাকে তবে তাহার লিখিত নীতিবোধ কিংবা সমাজনিবিদ্ধ কোন জীবনধারণের প্রতি প্রবণতার ফলে ঘটে নাই, তাহার নীতিবোধ এবং পতিপরায়ণতা অল্প যে কোন সমাজ-অশুশাসিত নারীর মতই সজাগ ও প্রবল। তবে একথা সত্য, যুগান্তের মত অন্ধ ও অলজ্জা সংস্কারের জালে নিজেকে সে আটে-পৃটে বাধিতে পারে নাই। তাহার স্বাধীন ও বিচারশীল বিবেক, বাহ্য শালীনতা ও সম্মমবোধ, আরাম ও স্বচ্ছন্দ্যের প্রতি একটা স্বাভাবিক আকর্ষণ এবং নিজের স্বাতন্ত্র্য ও মর্যাদা-রক্ষার তাহার আত্যন্তিক আগ্রহের ফলেই অনেক সময় সে দ্বিত্ত অবস্থাকেই অকৃত্রিম বিশ্বস্ততার সহিত মানিয়া লইতে পারে নাই এবং অনেক অব্যাহত ও অকল্যাণজনক পরিস্থিতিও এড়াইতে সক্ষম হয় নাই।

মহিমকে সে ভালোবাসিয়াছিল। মহিমের কি গুণে আকৃষ্ট হইয়া তাহাকে সে এতখানি ভালোবাসিয়াছিল তাহা অবশ্য বুঝা যায় না। কিন্তু একথা সত্য যে, তাহার রোমান্টিক ভালোবাসা মহিমের ব্যক্তিসত্তাকে আকর্ষণ করিয়াই ঘনীভূত হইয়া উঠিয়াছিল। মহিমের গ্রাম্য গৃহ সবচেয়ে সে শুনিয়াছিল বটে, কিন্তু সেই গ্রাম্যগৃহের ক্ষুদ্র বাস্তবতার সান্নিধ্যে তাহার ভালোবাসা পরীক্ষিত হইবার সুযোগ পায় নাই। সেই সুযোগ-বন্দন বিবাহের পরে আসিল তখন তাহার ভালোবাসার প্রশস্ত ও সমৃদ্ধ মন্দিরে একটা বড় রকমের ফাটল দেখা দিল। মহিমকে ভালোবাসিয়া সে যে বহু-দুঃখিত স্বপ্নকামনের মধ্যেই

বিচরণ করিতেছিল তখন হঠাৎ প্রমত্ত একখণ্ড বড়ের মতই সুরেশ আসিল। তাহাকে অনাবৃত রক্ত জগতের মধ্যে উড়াইয়া আনিয়া ফেলিয়া দিল। সুরেশ তাহার অন্তরকে এক তীব্র উত্তেজনাধীনক বিষমুত্তের মাদকতার আলোড়িত করিয়া তুলিল। ঐ প্রসুত্তিপরাধ লোকটির উন্নত প্রেম জলন্ত সীসার মতই তাহাকে জ্বালাইয়া চলিল, কিন্তু সেই জ্বালার এক অনিবার্য রোমাঞ্চকর সুরেশ তাহার অবচেতন হৃদয় সজোপনে আশ্রয় করিতে লাগিল। মহিমকে নিজ ঘর বাঁধিবার একটি শাস্ত্র স্বপ্ন তাহার মধ্যে জাগিয়াছিল বটে, কিন্তু সুরেশ যেন একটি দুর্দান্ত বাজপাখীর মতই তাহাকে তাহার নিশ্চিত নিরাপদ আশ্রয় হইতে বজ্র-বিদ্যুৎসমাকীর্ণ অনাপ্রবেদ মহাশূন্যতার মধ্যে নিষ্ক্ষেপ করিতে গিয়াছিল। শেষ পর্যন্ত মহিমের প্রতি তাহার বিশ্বস্ত প্রেম জয়লাভ করিল বটে, কিন্তু সুরেশের দাবী প্রত্যাখ্যান করিতে তাহাকে যথেষ্ট মানসিক শক্তি প্রদান করিতে হইয়াছিল। শুধু যে তাহার পিতার ইচ্ছার বিরুদ্ধে তাহাকে যাইতে হইয়াছিল তাহা নহে, সুরেশের প্রতি তাহার অবচেতন হৃদয়ের দুনিবার আকর্ষণকেও তাহাকে জোর করিয়া রুদ্ধ করিতে হইয়াছিল। মহিমের হাতে সে আংটিটি পরাইয়া দিয়াছিল শুধু কেবল তাহার একনিষ্ঠ প্রেমের স্মৃতিস্মরণ আশ্রয় জানাইবার জন্য নহে, তাহার অশাস্ত মনকে সচেতন সঙ্কল্পের দ্বারা বাঁধিবার জন্যও বটে। কিন্তু মহিমকে বিবাহ করিবার সম্মতি জানাইয়া সে মহিমকে নিয়া ভবিষ্যতের স্বপ্নজাল রচনার প্রবৃত্তি হয় নাই, বরং সেই প্রত্যাখ্যাত চুঃখদায়ক লোকটির চিন্তা একটি কালো স্রবের মতই তাহার মনের মধ্যে গুলন করিয়া চলিতেছিল। সেজন্য দূরপ্রবাসে সুরেশের অসংসাহনিক মহৎ কাজের বিবরণ সংবাদপত্রে পড়িয়া ‘আমাদেরই সুরেশবাবু’ বলিয়া গৌরব বোধ করিয়াছে, আহত সুরেশকে সযত্নে সেবা করিয়াছে এবং সুরেশের বাড়িতে গিয়া তাহার অপরিমিত ঐশ্বৰ্যের পরিচয় পাইয়া বিবাহের প্রাকালে স্বধর্ম স্বপ্নের নেশার বিভোর না হইয়া সে এক নীরব কাগজ আবেগেই অভিভূত হইয়া পড়িয়াছে।

মহিমকে লইয়া অচলার বিবাহিত জীবন হয়তো সুখের হইতে পারিত কিন্তু বিবাহের পরেই সেই সুখ শূন্য দিগন্তের ইন্দ্রধনুচ্ছটার মতই অচিরে মিলাইয়া গেল। মহিমের অসিন্ধু নিয়ানন্দ পরীক্ষা আসিয়া তাহার নাগরিক স্বধর্মজ্ঞানো জালিত জীবন হতাশা ও অবসাদে ভাঙিয়া পড়িল। বিবাহের রোমাঞ্চিক স্বপ্ন দেখা এক এবং বিবাহের নিত্যকার বাস্তব জীবনযাত্রা



হইল আর এক বস্তু এ মর্যাদাসিক সত্যটি সে উপলব্ধি করিতে পারিল।  
 যাহাকে অবলম্বন করিয়া সে সব ছাড়িয়া আসিয়াছিল সে যদি তাহার ভালো-  
 বাসার উত্তাপ ও আশ্বাসে তাহাকে ভরিয়া রাখিত তবে সে হয়তো স্নান  
 অশ্রুবিধা ও অশ্রুচ্ছন্দ্য ভুলিতে পারিত। কিন্তু মহিম তাহার অটল  
 ঐদামীন্দ্ৰের বর্মে আবৃত হইয়া তাহার বাঁধাপরা কাজের গতির মধ্যে নিজেকে  
 আবদ্ধ করিয়া রাখিল। এই নিরানন্দ ও নির্বাসন পুরীতে যুগল যখন তাহার  
 হস্তপরিহাসের প্রসন্ন আলো চড়াইয়া আসিল তখন অচলা কিছুটা আশঙ্ক  
 হইল বটে, কিন্তু ভাগ্যের নিষ্ঠুর পরিহাসে এই সেবা-যত্ন-আদরের মূর্তিমতী  
 প্রতীকটি অচলার জীবনে শাস্তি ও আনন্দের পরিবর্তে সংশয়, অশান্তি ও  
 বেদনাই জাগাইয়া তুলিল। তাহার সেকেলে বজ্রসিকতা ও মহিমের সঙ্গে  
 তাহার আত্যন্তিক ঘনিষ্ঠতা নাগরিক ভাষা ও ক্রটিতে অভ্যস্ত অচলার চোখে  
 বিসদৃশ ও অসঙ্গতই লাগিল। মহিমের নিকটাপ ও নির্বিকার ব্যবহার তাহার  
 সংশয় ও আলা শুধু কেবল নিরস্তর বাড়াইয়া চলিল। নিবাহিত জীবনের  
 সুর্য্যাস্ত পুষ্প চয়ন করিতে যাইয়া এমনভাবে যখন সে কণ্টকের আঘাতে  
 ক্ষতবিক্ষত তখন হঠাৎ সুরেশ তাহাদের পল্লীগৃহে আসিয়া উপস্থিত হইল।  
 যাহাকে সে তাহার জীবনের অভিলাষ বলিয়া এককালে মনে করিয়াছিল  
 তাহাকেই সে এখন পরম প্রাণিত বান্ধব বলিয়া মনে করিল। সুরেশের সঙ্গে  
 নিভৃত কথোপকথনের সময় একটি দুর্বল মুহূর্তে সে বলিয়াছিল, ‘আমি কি  
 পাষণ্ড সুরেশবাবু?’ মহিমের সঙ্গে প্রথম যুগল এক মুহূর্তে তাহার মুখ  
 দিয়া বাহির হইয়াছিল, ‘সুরেশবাবু, আমাকে তোমরা নিয়ে বাও, যাকে  
 ভালবাসিনে, তার ঘর করবার জন্যে আমাকে তোমরা ফেলে রেখে দিয়ো না।’  
 মহিম সম্বন্ধে এই একান্ত রক্ত কথা তাহার মুখ দিয়া বাহির হইলেও ইহার  
 সহিত তাহার সাময়িক অভিমান অনেকখানি মিলিয়াছিল, ইহা পুরাপুরি  
 তাহার অন্তরের কথা মনে করিলে ভুল হইবে। মহিমের গৃহ দখল হইলে  
 মহিমের প্রতি তাহার আজর ভালোবাসা আবার জাগিয়া উঠিল। তখন  
 সর্বত্রিক স্বামীরা পাশে দাঁড়াইয়া সে বলিল, ‘আর বলেইচি ত তোমার ভার  
 এখন থেকে আমার ওপর।’ কিন্তু তবুও অচলাকে তাহার দৃঢ় পল্লীগৃহ  
 ছাড়িয়া কলিকাতার রওনা হইতে হইল। স্বামীগৃহে বাসের আশা তাহার  
 চিরকালের জন্য লুপ্ত হইয়া গেল।

মহিম যখন শুকনো পিঁপড়ার মত হইয়া চিকিৎসার জন্য সুরেশের গৃহেই আসিল

তখন অচলা প্রাণপণ সেবাসুক্রমের মধ্যে তাহার কল্যাণী নারীসত্তাটি উজ্জাদ করিয়া দিল। মহিমকে ভালো করিয়া তুলিবার আনন্দে তাহার পতিনিষ্ঠ অন্তরটি পরিপূর্ণ হইয়া উঠিল। কিন্তু এই নির্মল আনন্দের সঙ্গে সঙ্গেই সুরেশের সান্নিধ্যে এক নিষিদ্ধ আনন্দের মাদকতার জন্ত তাহার চিত্ত লুপ্ত হইয়া থাকিত। তাহার প্রতি সুরেশের গোপন ভালোবাসার নানা প্রকার পরিচয় পাইবার সময় সুরেশকে ক্রমাহীন দিকারের দ্বারা শাস্তি দিবার সঙ্কল্প করিলেও এক নিষিদ্ধ অমুভূতির রোমাঞ্চস্পর্শে তাহার সমস্ত ইন্দ্রিয় যেন গান গাহিয়া উঠিত। স্বামীর সঙ্গে তাহার যখন জঙ্গলপুর যাওয়ার কথা ঠিক হইল তখন সুরেশের অপ্রতিরোধ্য অথচ অবাঞ্ছিত আকর্ষণ হইতে সে দূরে পলাইতে পারিলে এই আশঙ্কিতে তাহার মন লঘুপঙ্ক প্রজাপতির মতই যেন উড়িয়া বেড়াইতে লাগিল। কিন্তু বিদায়ের মুহূর্তেই আবার সুরেশের করুণ মুখের দিকে চাহিয়া তাহাকে সঙ্গে যাইবার জন্য অশ্রুসজ্জল মিনতি জানাইয়া বসিল। এমনভাবে তাহার মনের একভাগ সুরেশকে পরিহার করিয়া চলিত এবং আর একভাগ তাহাকেই গোপনে গোপনে কামনা করিত।

কলিকাতা ছাড়িয়া বিদেশের পথে রওনা হইবার পরেই অচলার নারী-জীবনের কঠোরতম পরীক্ষা শুরু হইল। সুরেশের প্রতি দুর্বলতা থাকিলেও অচলা স্বামীর কাছ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া নীতিবিগর্হিত কোন জীবন যাপন করার কথা স্বপ্নেও ভাবে নাই। সেজন্ত সে যখন বুঝিতে পারিল যে, সুরেশ তাহাকে এক সর্বনাশা ভবিষ্যতের দিকে লইয়া চলিয়াছে তখন তাহার স্বামীর প্রতি স্নেহভক্তি, মায়ামমতা অদম্য আবেগে উদ্বেলিত হইয়া নিকরার কারা ও মিনতিতে লুটাইয়া পড়িয়াছে। সুরেশের প্রতি ক্ষোভ, ঘৃণা ও দিকারে তাহার অন্তর পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে, অথচ আশ্চর্য ব্যাপার এই, সুরেশ যখন সরাইখানার গুরুতর অসুস্থ হইয়া যতপ্রায় অবস্থার পড়িয়াছিল তখন এই পরস্রীলোলুপ ঘোরঅনিষ্টকারী লোকটির জন্তই তাহার মন উদ্বেগ, করুণার ভরিয়া উঠিয়াছে। সুরেশের জন্য ডাক্তার ডাকিয়া আনিতে সে কাদিতে কাদিতে পথে বাহির হইয়া পড়িয়াছে। যে লোকটি তাহারই জন্য সর্বনাশ ঘটাইয়াছে তাহারই জন্য অচলা অভয়ানি করিতে গেল কেন? অচলা যদি তুচ্ছ ব্যক্তি পতিততা নারী হইত তাহা হইলে সে কখনই সুরেশের মকলের জন্য অভয়ানি করিতে পারিত না। কিন্তু পাতিতত্বের সঙ্গে তাহার চরিত্রে উদার মহত্ত্বেরও সমন্বয় ঘটিয়াছিল। ফলিয়া একটি অসহায়



১. মুখের জীবন যখন সঙ্কটাপন্ন তখন তাহার অপরাধের বিচার না করিয়া সে তাহাকে সারাইয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছে। স্বরেশ তাহার অশেষ কৃতি করিয়াছে। কিন্তু সে যাহা করিয়াছে তাহা অচলার প্রতি চরম প্রেমের আবেগে, এ-কথাও অচলা স্বরেশের মূমূর্ষু দেহের দিকে তাকাইয়া ভাবিয়া পারে নাই।

কিন্তু অচলার প্রকৃত আত্মঘাতী সংগ্রাম শুরু হইল ডিহরীতে স্বরেশের দূর বাস করিবার সময়। স্বরেশের আশ্রয়ে থাকিয়া স্বরেশকে প্রতিনিয়ত অবরোধ করিতে হইতেছে, এ-সংগ্রাম যে কি ক্লেশকর, কি কঠোর সেই কথা তাহা অমৃতন করিতে পারিয়াছে। তাহার নীতিবোধ, পতিপরায়ণতা, পত্নীত্ব তাহার অন্তরের মধ্যে কঠিন অবরোধ খাড়া করিয়া রাখিয়াছে। সন্দেহ নাই, কিন্তু স্বরেশের অপরিমেয় প্রেমের করুণ-কাতর আবেদন পত্নীত্ব ভোটপত্রের লোভনীয় আয়োজন, বাহিরের লোকেদের দেওয়' সম্মান সম্মানের নৈশা কণে কণে সেই অবরোধকে ভাঙিয়া ফেলিতে চাহিয়াছে। শরৎচন্দ্রের কথাকে 'দেখিতে দেখিতে তাহার মনের মধ্য দিয়া লোভ ও ত্যাগ, জ্ঞান ও গৌরব ঠিক যেন গঙ্গাযমুনার মতই পাশাপাশি বহিতে লাগিল এবং কলকালের নিমিত্ত ইহার কোনটাকে সে অস্বীকার করিতে পারিল না।' অবশেষে সে এক ঝড়-জল-ছুপিনের রাত্রে আত্মসমর্পণ করিয়া বসিল। মিথ্যা সম্মান, প্রীতি ও প্রজ্ঞার ভাঙনায় সে স্বরেশের শয্যায় নিজেতে সমর্পণ করিতে বাধ্য হইল সত্য, কিন্তু তাহার বহুদিনকার ভবিষ্যৎ, লুক্কায়িত কামনার প্রেরণাও যে সেই সঙ্গে মিশিয়াছিল তাহা সত্য। ইহার পর স্বরেশ ও অচলা স্বামী-স্ত্রীর মত জীবন যাপন করিয়াছে সত্য, কিন্তু এই জীবনের মানি ও জালা সে প্রতি মুহূর্তে অমৃতন করিয়াছে। সে স্বরেশকে দেহ দিয়াছে বটে। কিন্তু হৃদয় সবটুকু দিতে পারে নাই। সেজন্ত সে নিজে বেমন স্বীকৃতি দিতে পারে নাই, স্বরেশকেও তেমনি স্বীকৃতি দিতে পারে নাই। সে অনিব্যাহৃতনার কাছে পরাজয় স্বীকার করিয়াছে বটে, কিন্তু মহিমাকে সে কখনও মন হইতে মুছিয়া ফেলিতে পারে নাই। মহিমাকে নিত্য অপ্রত্যাশিত ভাবে রামবাবুর বাড়িতে বেধিয়া সে হতচেতন হইয়া বাড়িতে লুটাইয়া পড়িয়াছে। তথাপি অচলা মহিমের কাছে কিরিয়া যায় নাই, কারণ সে উপায় আর ছিল না। স্বরেশ তাহার জীবনে মহা সর্বস্ব আনিয়াছে। কিন্তু এই স্বরেশ ছাড়া তাহার আর কোন অবলম্বনও নাই। স্বরেশকে

ছাড়া তাহার ভয়াবহ একাকিত্ব সে কল্পনা করিতেও পারে না। শরৎচন্দ্রের ভাষায়, 'আর তাহার কেহ নাই; তাহাকে ভালবাসিতে, তাহাকে ঘৃণা করিতে, তাহাকে রক্ষা করিতে, তাহাকে হত্যা করিতে, কোথাও কেহ নাই, সংসারে সে একেবারে সঙ্গীবিহীন। এই কথা মনে করিয়া তাহার নিশ্বাস রুদ্ধ হইয়া আসিল।' স্বপ্নে যখন প্লেগের মধ্যে গিয়া নিজে মৃত্যুকে মনাইয়া আনিল তখন তাহাকে বাঁচাইবার জন্য অচলা প্রাণান্তকর চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু তাহার সকল চেষ্টাই ব্যর্থ হইয়াছে। স্বপ্নবিহীন সেই বর্ণহীন, আশ্রয়হীন মহাশূন্য ভবিষ্যতের চেহারা তাহার চোখে পড়িল। সে কাতরভাবে ঈশ্বরের নিকট প্রার্থনা জানাইয়াছে, 'হে ঈশ্বর! আমি অনেক দুঃখ, অনেক ব্যথা পাইয়াছি, আজ আমার সকল দুঃখ, সকল ব্যথা পরিবর্তে একে তুমি ক্ষমা করিয়া কোলে তুলিয়া লও; আমার মা নাট, বাপ নাই, স্বামী নাই—এত বড় লজ্জা লইয়া কোথাও আমার দাঁড়াইবার স্থান নাই। আমি কত যে সহিয়াছি, সে ত তুমি জান—আর আমাকে বাঁচিতে দিয়ো না প্রভো! আমাকে তোমার কাছে টানিয়া লও।' এই মর্মবিদারী কাতর ক্রন্দন সমবেদনার গভীরতম উৎসকে উন্মুক্ত করিয়া দেয়। স্বপ্নেশের মৃত্যুর পর অচলা আবার মহিমের সঙ্গে মুখোমুখি হইল। সব কিছু ছাড়িয়া, সব কিছু হারাইয়া সর্বরিক্ত নৈরাগ্যের ধূসর প্রতিমূর্তির মতই সে দেখা দিল। তাহার চাহিবার কিছু নাই, পাইবারও কিছু নাই, তাহাকে ভালবাসিবার কেহ নাই, তাহাকে ঘৃণা করিবারও কেহ নাই। নতিম তাহাকে পুনরায় গ্রহণ করিল কিনা গ্রহণমধ্যে তাহা স্পষ্ট নহে। কিন্তু এ-কথা সত্য যে, লোভী মানুষ ও নিষ্ঠুর ভাগ্যদেবতা তাহার জীবনটি লইয়া যে ছিনিমিনি খেলা খেলিয়াছে তাহার বর্মান্তিক আত্মনাদ পাঠকচিত্তে চিরস্থায়িত্ব লাভ করে।

অচলাচরিত্রের বিপরীত আদর্শ রূপায়িত হইয়াছে **বুণালের** মধ্যে। অচলা যেমন নিরীক, আলোকপ্রাপ্ত নাগরিক সমাজের প্রতিনিধি বুণালও তেমনি সংস্কারাজ্ঞার গ্রাম্য নারীসমাজের প্রতিনিধি। বুণাল, বিবাহ, সর্বস্ব, অন্নদা, ছদ্মবালা, সৌদামিনী প্রভৃতি চরিত্রের সমগোত্রীরা—প্রাচীন সংস্কারের কঠোর বিধিনিষেধের দ্বারা তাহার জীবন নিয়ন্ত্রিত। তাহার বিশ্বাস, স্বামীর সঙ্গে জীবন মরৎ অমৃত বিধাতার দ্বারাই সংঘটিত এবং সে-সবই অন্ন-অন্নান্তরের দ্বারা আবদ্ধ। মহিমের প্রতি তাহার স্বপ্নমতাব কিঞ্চিদ ছিল তাহা খুব স্পষ্ট



নহে, কারণ যুগল ও মহিমের ঘনিষ্ঠ কথোপকথনের কোন দৃষ্ট অমরা দেখি নাই। মহিমের সঙ্গে ছেলেবেলায় তাহার ভালোবাসা জন্মিয়াছিল, মহিমের সঙ্গে তাহার বিবাহের কথাও হইয়াছিল। সুতরাং যুগলের প্রবল স্বামীভক্তি এবং সংস্কারের কঠিন আবরণের তলায় মহিমের প্রতি প্রচ্ছন্ন অহুগের নিহিত অস্তিত্ব থাকি স্বাভাবিক। যাহা সে তরল হস্তপরিহাসের দ্বারে উল্লেখ করিয়াছে তাহার সঙ্গে তাহার গোপন অন্তরের কোন গভীর যোগ ছিল না, তাহা মনে হয় না। মানুষের সংস্কারের তলে তলে তাহার অদম্যিত ও অসামাজিক কামনা সে লাস করিতে পারে শরৎচন্দ্র তাহা বহুস্থানে দেখাইয়াছেন। যুগলের বেলায় তাহার বাহ্য সংস্কারই একমাত্র সত্য, সেই সংস্কারের নীচে আর কোন বিপরীত প্রবৃত্তির অস্তিত্ব থাকিতে পারে না, এ-কথা কখনও জোরের সঙ্গে বলা যায় না। যুগলের মনে পাতিব্রতের সংস্কার এত দৃঢ়বদ্ধমূল যে, সে কখনও হয়তো অচলার মত আত্মসমর্পণ করিত না, কিন্তু তবুও অচলার মতই স্বামী ও অন্তপুরুষের মধ্যে বিভক্ত হৃদয় লইয়া তাহাকেও হয়তো সঙ্কটে পড়িতে হইত, কিন্তু শরৎচন্দ্র সেই সমস্তার মধ্যে যান নাই, সেজন্য যুগলের পতিভক্তি কোনো কঠিন পরীক্ষার আঘাতে আলোড়িত হয় নাই। পাতিব্রতের অত্যাব্য সংস্কারের দ্বারা অহুপ্রাণিত হইয়া যাহারা যে কোন প্রকার স্বামীর সঙ্গেই পরম সুখে বাস করিবার গৌরব ব্যক্ত করিয়া থাকে, আসলে তাহাদের বাসনাকামনার উর্ধ্বাধন (sublimation) ঘটয়া থাকে এবং ভিন্নতর জগতে তাহারা আত্মহুপি সন্ধান করিয়া পায়। যুগলও সেবাশ্রমের মধ্যে ব্যক্তিগত বাসনাকামনার এক উর্ধ্বাধিত তৃপ্তিই খুজিয়া পাঠিয়াছিল। মহিমকে বদ্ধ করিয়া থাকুনো এবং সেবাসুশ্রব করার মধ্যে এই বকম একটা তৃপ্তিবোধই তাহার ছিল। শুধু কেবল মহিম নহে অন্যান্য সকলের সেবাশ্রমের মধ্য দিয়াও তাহার ব্যর্থ নাগীজীবনের এক আদর্শায়িত তৃপ্তি লাভ করিয়াছিল। এই সেবায়ত্ন এবং প্রীতিকর হস্তকৌতুকময়তার জন্য সে উপন্যাসের সকল চরিত্রেরই প্রিয়পাত্রী হইয়া উঠিয়াছে, স্বয়ং লেখকও তাহার উপরে যেন একটু অতিরিক্ত দাম্ভিক্যই বর্ষণ করিয়াছেন। —

স্বরেশ ও মহিম ভাবজগতের দুই বিপরীত দিকতে যেন অগত্যান্য করিতেছে। স্বরেশের অন্তরে প্রচণ্ড আবেগের লাভা যেন টগটগ করিয়া ফুটিতেছে, নিমেষেই যেন তাহা উদ্গীর্ণ হইয়া আসে গ্রামের সকলকে

করিয়া বহিরা যাইবে। কিন্তু মহিম যেন এক হিম প্রসবণ, যেখান দিয়া প্রবাহিত হইবে সেখানকার সকলকেই হিমে আড়ষ্ট করিয়া ফেলিবে। স্বরেশের ভালোবাসা অশাস্ত অগ্নিশিখার মতই তাহার ভয়াল-সুন্দর রূপে 'আত্মপ্রকাশ' করিয়া থাকে, সেই অগ্নিশিখায় সে নিজেকে ও তাহার ভালোবাসার পাত্রকে যতক্ষণ না নিঃশেষ করিতে পারে ততক্ষণ যেন তাহার ক্ষান্তি নাই। সে যে-রকম দুর্দান্ত আবেগে মহিমকে ভালোবাসিয়াছিল তেমনি আবেগে অচলাকে ভালোবাসিয়াছিল। মহিমের ভালোবাসা কিংবা এত শাস্ত, সমাহিত ও অন্তর্মুগী যে তাহার অন্তিম টের পাওয়াই যায় না। তাহার মধ্যে একটা দীনতা ও স্বভাবকুপণতা আছে, স্বরেশ সম্বন্ধে সে অতিমাত্রায় সংযত এবং অচলা সম্বন্ধে সে উদাসীন ও নিরুত্তাপ। স্বরেশ যাহাকে ভালোবাসে তাহার জন্ত জীবন বিসর্জন দিতে পারে, কিন্তু মহিম সে নিজের স্বাতন্ত্র্যের গতির মধ্যে নিশ্চিন্তভাবে সমাসীন, ভালোবাসার দান তাহাকে তাহার নির্দিষ্ট জীবনপথ হইতে একটুও নড়াইতে সক্ষম নহে। স্বরেশের কাছে শাপপুণ্য, ক্লান্তঅস্ত্রায়ের তেমন কোন মূল্য নাই আবার মানবিকতার আস্থানে যত্নাবরণ করিয়া লইতেও তাহার বিন্দুমাত্র ঘিবা নাই। জীবন সম্বন্ধে সে প্রচণ্ডভাবে আনন্দ আবার একান্তভাবে নিরাশক্ত। মহিমের মধ্যে এই আনন্দ ও নিরাশক্তি কোনটাই প্রবলভাবে দেখা যায় নাই। কাহারও ক্ষতি করিতে সে যেমন পরাভূত, কাহারও উপকার করিতেও সে তেমনি অসমর্থ। 'গৃহদাহ' উপন্যাসের ট্র্যাজেডির জন্ত স্বরেশের সক্রিয় ও যতখানি দায়ী, মহিমের নিষ্ক্রিয়তাও ততখানি দায়ী। স্বরেশ অচলাকে নিশ্চিন্তভাবে স্থল, সাংসারিক জীবন যাপন করিতে দেয় নাই, কিন্তু মহিমও অচলাকে কোনদিন বুঝিতে ও বুঝাইতে চাহে নাই। অচলা স্বরেশের সঙ্গে সংগ্রাম করিতে করিতে ক্ষতবিক্ষত হইয়াছে কিন্তু স্বামীর কাছে বলিষ্ঠ ও পরিপূর্ণ প্রেমের নিরাপদ আশ্রয় ও মধুর সান্ত্বনা পায় নাই। মহিম শুধু কেবল পরের সেবা ও উপকারই লইয়াছে, অচলাকে দৃঢ় হাতে ধরিয়া রাখিবার মত শক্তি সে পাইবে কোথায় ?

'গৃহদাহ' শরৎচন্দ্রের সর্বাপেক্ষা সুসংবদ্ধ ও শিল্পসার্থক উপন্যাস। এখানে অপ্রয়োজনীয় ঘটনা ও অব্যবহৃত চরিত্র একেবারেই নাই। স্বরেশ মহিম ও

১। E. M. Forster তাহার *Aspects of the Novel* নামক গ্রন্থে এট সন্দেহ করিতে বাইরা লিখিয়াছেন, 'Every action or word in a plot ought to count; it



অচলা এই তিনটি চরিত্রকে কেন্দ্র করিয়াই এই বৃহৎ উপন্যাসটি গড়িয়া উঠিয়াছে। কেন্দারবাবু, যুগল, রামবাবু প্রভৃতি অপর যে কয়েকটি চরিত্র ইহাতে রহিয়াছে তাহারা মূল চরিত্রগুলির সহিত অত্যন্ত ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত। সেজন্য এই উপন্যাসে কোন উপকাহিনী নাই, কোন বিচিত্র ঘটনার বিস্তার এখানে দেখা যায় না। মূল যে কাহিনীটি ইহাতে রহিয়াছে তাহাতেও ঘটনার দূরবিস্তৃতি ও চমৎকারিত্ব কিছু নাই। শুধু কেবল সুরেশের অচলাকে ভালোইয়া অল্প টেনে তুলিয়া লইবার ঘটনার মধ্যে ঘটনার উত্তেজনাজনক চমৎকারিত্ব দেখা গিয়াছে। বহির্ঘটনার স্বল্পতার জন্য এই উপন্যাসের প্রকৃতি অন্তর্মুখী ও বিশ্লেষণ-মূলক হইয়া উঠিয়াছে। লেখক বাহিরের কোন ঘটনাকে অবলম্বন করিয়া কিছু পরে পরেই চরিত্রের গভীরে প্রবেশ করিয়া পরস্পরবিরোধী নানা প্রবৃত্তির কথা বিশ্লেষণ করিয়াছেন এবং মানুষের মনোজগতের অনধিগম্য রহস্যের কথা বারবার উল্লেখ করিয়াছেন।

এই উপন্যাসের গঠনরীতির উৎসর্ঘের কথা আলোচনা করিতে গেলে শরৎচন্দ্র যে নাটকীয় রীতির ব্যবহার করিয়াছেন তাহার উল্লেখ করিতে হয়। ঘটনার আকস্মিকতা, এক পরিস্থিতির মধ্যে হঠাৎ বিপরীত পরিস্থিতি, অবতারণা, চরিত্রের দ্রুত রূপান্তর প্রভৃতির মধ্যে নাটকীয় রীতি লক্ষ্য করা যায়। এই উপন্যাসে মুহূর্ত এই ধরনের নাটকীয় রীতি প্রয়োগ ক'রে পাঠকের মনকে কৌতুহলে আগ্রহে ভরিয়া রাখিয়াছেন। ব্রাহ্মমহিলার প্রতি প্রবল নিষেধ লইয়া সুরেশ অচলার কাছে গেল কিন্তু আবার সেই মহিলার প্রতিই সে ছনিবার আকর্ষণ লইয়া ফিরিল। সুরেশ ও অচলার পারস্পরিক হৃদয়বিনিময় যখন বেশ ঘনীভূত হইয়া উঠিল তখনই হঠাৎ ধূমকেতুর স্তম্ভ মহিমের আবির্ভাব এবং অচলা তাহাকেই বিবাহ করিবার সঙ্কল্প জানাইয়া বসিল। আবার মহিমের সঙ্গে অচলার বিবাহ স্থির হইয়া যাইবার পর সুরেশের বাড়িতে তাহার অপরিমিত ঐশ্বর্য দেখিয়া অচলার ভাবান্তর ঘটিল। অচলা স্বামীর সংসারে মন নিবিষ্ট করিতে যখন চেষ্টা করিতেছে তখনই আবার সুরেশ তাহার মূর্তিমান সর্বনাশরূপে সেখানে আসিয়া উপস্থিত হইল। অচলা স্বামীর সঙ্গে বিদেশযাত্রার স্বপ্নদ্বন্দ্ব যখন বিভোর তখনই ক্রেশকর হৃৎস্পন্দে মত সুরেশ স্টেশনে আসিয়া হাজির হইল। ভিতরীতে অচলা সুরেশের সংসারে

নিজেকে মানাইয়া লইবার চেষ্টা করিতেছে সেই সময়েই হঠাৎ মহিমের সেখানে আবির্ভাব। এমনভাবে শরৎচন্দ্র একটি ঘটনার মধ্যে বিরুদ্ধ ঘটনার আঘাত হানিয়া কাহিনীর মধ্যে নাটকীয় চমৎকারিত্ব সৃষ্টি করিয়াছেন।

শরৎচন্দ্রের উপন্যাসের নাটকীয়তার আর একটি উপাদান হইল সংলাপ। শরৎচন্দ্রের সংলাপ দীপ্ত, আবেগময় ও নাটকীয় ঘাত-প্রতিঘাতে পূর্ণ। সংলাপের মধ্যে কোন কোন স্থানে বক্তার নাম ও ক্রিয়াপদ থাকে, আবার কোথাও কোথাও নাম ও ক্রিয়ার উল্লেখ থাকে না, শুধু কেবল কথাগুলিই থাকে। অনেক স্থানে লেখক সংলাপের মধ্যে পরিস্থিতির রূপান্তর, এমন কি নৈপরীত্য ঘটাইয়া থাকেন। দুইজনে হয়তো একটি বিশেষ মানসিক অবস্থায় কথাবার্তা শুরু করিল, কিন্তু কথায় কথায় তাহাদের এমন একটি মানসিক উত্তেজনা ঘটিল বাহার ফলে পরিস্থিতির একেবারে আমূল পরিবর্তন ঘটিয়া গেল এবং চরিত্রগুলির অদৃষ্টপূর্ব কোন দিক হয়তো এক ঝলকে আমাদের সম্মুখে উদ্ঘাটিত হইয়া গেল। দৃষ্টান্তরূপ ১৬ পরিচ্ছেদে মহিমের বাড়িতে সুরেশ ও অচলার কথোপকথনের দৃষ্ট উল্লেখ করা বাইতে পারে। সুরেশ অচলাকে জিজ্ঞাসা করিল সে সুরেশে আছে কিনা, তখন অচলা বলিল, ‘আমি সুরেশে নেই এ কথা আপনার মনে হওয়াই অন্তায়।’ যে-অচলা স্বামীগৃহে সুরেশেই আছে এরূপ ভাব প্রকাশ করিল সেই আবার কথায় কথায় সুরেশের প্রতি দুর্বলতা স্বীকার করিয়া বসিল। ‘হুঃখ কি পাও অচলা?’—সুরেশের এ-প্রশ্নের উত্তরে সে বলিল, ‘আমি কি পাবাণ সুরেশবাবু?’ কথোপকথনের মধ্য দিয়া পরিস্থিতি একেবারে বিপরীত ভাবাপন্ন হইয়া গেল।

ঘটনারীতির দিক দিয়াও ‘গৃহদাহ’র মধ্যে শ্রেষ্ঠ শিল্পসৌন্দর্যের প্রকাশ ঘটিয়াছে। শরৎচন্দ্রের পূর্ববর্তী উপন্যাসগুলিতে যে ভাবান্তিরেক, উচ্ছ্বাসের প্রাবল্য ও সমবেদনার আতিশয্য দেখা গিয়াছিল ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসে সে সবার কোন চিহ্ন নাই। এখানে লেখক সংযত, পরিমিত, সতর্ক ও কঠোরভাবে নিয়পেক্ষ। এখানে শিল্পের দাবীর দিকে তিনি অতিমাত্রায় অবহিত। এখানে তাহার সহানুভূতির অভাব নাই, কিন্তু বস্তুনিষ্ঠ, বিশ্লেষণশীল দৃষ্টি তিনি সবদা জাগরুক রাখিয়াছেন। মাঝে মাঝে তিনি বাহিরের পটভূমি ও বর্ণিত চরিত্রের হৃদয় একীভূত করিয়া চমৎকার বর্ণনা দিয়াছেন, যথা, ‘বাহিরে অন্ধকার গাঢ় হইয়া উঠিতে লাগিল এবং তাহাই ভেদ করিয়া পরণারের ধূসর নৈকৃতভূমি এক হইতে অন্তপ্রান্ত পযন্ত এই ছুটি স্কন্ধ মৌন লজ্জিত নারীর



চক্ষের উপর স্বপ্নের মত ভাসিতে লাগিল।' শরৎচন্দ্র প্রকৃতিবর্ণনা খুব পরিমিতভাবে করিয়াছেন, কিন্তু যেখানে প্রকৃতিবর্ণনা রহিয়াছে সেখানেই তাঁহার কবিত্বশক্তি ও বর্ণনাশক্তির সুস্পষ্ট পরিচয় পাওয়া গিয়াছে, যেমন, 'একটা সাতাস উঠিয়া স্বপ্নের কতকটা আকাশ বহু হইয়া গিয়াছিল, 'তখু মাঝে মাঝে একটা ধূসর বড়ের খণ্ড মেঘ এক দিগন্ত হইতে আসিয়া নদীপার হইয়া আর এক দিগন্তে ভাসিয়া চলিয়াছিল এবং তাহারই ফাঁকে ফাঁকে কত উজল, কত স্নান জ্যোৎস্নার ধারা যেন সপ্তমীর বাক্য চাদ হইতে চারিদিকের প্রান্তে ও পাচপালার উপর ঝরিয়া ঝরিয়া পড়িতেছিল।'

শরৎচন্দ্র অনেক স্থানে বাহিরের প্রাকৃতিক অবস্থার মধ্য দিয়া নরনারীর বিশেষ বিশেষ মানসিক অবস্থার স্ফোতনা আনিয়াছেন। প্রকৃতির বিশেষ বিশেষ অবস্থার সঙ্গে মানুষের মনোজগতের ভাবানুভব রহিয়াছে। সেজন্য প্রকৃতির কোন বিশেষ লীলা দেখিলেই পাঠকের মনে মানুষের কোন কোন ভাবানুভূতির চিন্তা জাগিয়া উঠে। উদাহরণস্বরূপ বলা যায়, ঝড়বৃষ্টি, বজ্রবিদ্যুতের দৃশ্য দেখিলেই মানুষের দুঃখ ও নিপথ্যের কথাই আমাদের মনে আসিয়া যায়। অচলা ও সুরেশের জীবনের দুঃখোগ লেখক একটি প্রাকৃতিক দুঃখোগচিত্রের মধ্য দিয়া চমৎকারভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, যথা, 'বাহিরে মস্ত রাত্রি তেমনি দাপাদাপি করিতে লাগিল, আকাশের নিছাৎ তেমনি বারবার অন্ধকার চিরিয়া খণ্ড খণ্ড করিয়া ফেলিতে লাগিল, উজ্জ্বল ঝড়-জল তেমনিভাবেই সমস্ত পৃথিবী লগ্ন ভগ্ন করিয়া দিতে লাগিল, কিন্তু এই দুটি অভিশপ্ত নরনারীর অন্ধ হৃদয়তলে যে প্রলয় গজিয়া ফিরিতে লাগিল, তাহার কাছে এ-সমস্ত একেবারে তুচ্ছ অকিঞ্চিৎকর হইয়া বাহিরেই পড়িয়া রহিল।' যেদিন অচলা সুরেশের শব্দায় নিজেকে সমর্পণ করিয়া বসিল সেদিনও লেখক একটি ঝড়জলভরা প্রকৃতির প্রমত্ত হান্তকৌতুকের মধ্য দিয়া অচলার জীবনের একটি বিষামৃতময় অভিজ্ঞতার আভাস দিয়াছেন, যথা, 'বাহিরের মস্ত প্রকৃতি তেমনি মাতলামি করিতে লাগিল, প্রগাঢ় অন্ধকারে বিদ্যুৎ তেমনি হাসিয়া হাসিয়া উঠিতে লাগিল, সারারাত্রির মধ্যে কোথাও তাহার লেশমাত্র ব্যতিক্রম হইল না।'

'গৃহদাহ' উপন্যাসে অগ্নিকারপ্রয়োগেও শরৎচন্দ্র যথেষ্ট শিল্পকৌশলতার পরিচয় দিয়াছেন। উপমা অলঙ্কারই তিনি বেশি প্রয়োগ করিয়াছেন, যথা, 'বাহারা নূতন জুতার কামড় গোপনে সহ করিয়া বাহিরে বহুদূরতায় ভাক

করে, ঠিক তাহাদের মতই স্বরেশ সমস্ত দিনটা হাসিখুশিতে কাটাইয়া দিল।' 'কালো কালো অক্ষরগুলো প্রথমে বাপসা এবং পরে ঘেন ছোটছোট পোকায় মত সমস্ত কাগজময় নড়িয়া বেড়াইতে লাগিল।'—কীট দেখিলে মাহুঘের মনে যে-রকম ঘৃণার শিহরণ জাগে, যুগালের লেখা অক্ষরগুলিও অচলায় মনের মধ্যে সে-রকম শিহরণ জাগাইয়াছিল, সেজন্য কীটের সঙ্গে অক্ষরের তুলনা খুবই সার্থক হইয়াছে। 'ধাবারের লোভে বস্ত্রপত্ত ফাদে পড়িয়া অন্ধ ক্রোধে বাহা পায়, তাহাই যেমন মিষ্টর দংশনে ছিঁড়িতে থাকে, ঠিক সেইভাবে স্বরেশ অচলাকে একেবারে যেমন টুকরা টুকরা করিয়া ফেলিতে চাহিল।'—এখানে উন্নত স্বরেশকে ক্ষুধার্ত বস্ত্রপত্তর সঙ্গে তুলনা করিয়া লেখক স্বরেশের তৎকালীন আচরণের রূপটি আমাদের কল্পনায় মুদ্রিত করিয়া তুলিয়াছেন। 'প্রভাত-রবিকরে পল্লবপ্রান্তে যে শিশিরবিন্দু ছলিতে থাকে, তাহার অপরূপ অক্ষুরক্ত সৌন্দর্যকে যে লোভী হাতে লইয়া উপভোগ করিতে চায়, ভুলটা সে ঠিক তেমনই করিয়াছে।'—এখানে শুধু কেবল অলঙ্কার নয় শব্দচিত্রপ্রয়োগে নৈপুণ্যও লক্ষ্যীয়, শিশিরবিন্দুর উপমায় এখানে লুপ্ত থাকায় অলঙ্কারের চমৎকারিত্ব এখানে বাড়িয়াছে। মাঝে মাঝে লেখক সমাসোক্তি অলঙ্কারব্যবহারে কুশলতার পরিচয় দিয়াছেন, যথা, 'ইহজীবনের চরম লজ্জা মূর্তি ধরিয়া এক-পা এক-পা করিয়া যে কোথায় অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে, তাহা সে চাহিয়া দেখিতেছিল, কিন্তু সে বখন অত্যন্ত অকুশল্যে অচিন্তনীয়রূপে মুখ ফিরাইয়া আর এক পথে চলিয়া গেল, তাহাকে স্পর্শমাত্র করিল না, তখন এই বিপুল সৌভাগ্যকে বহন করিবার মত শক্তি আর তাহাতে ছিল না।'

শরৎচন্দ্র চরিত্রের হৃদয়বেগের বাহ্য প্রকাশ বুঝাইবার জন্য কতকগুলি বিশেষ বিশেষ ভাবজ্ঞাপক শব্দ ও বাক্যাংশ প্রয়োগ করিয়াছেন, সেগুলি বাবার গ্রন্থমধ্যে আসিয়াছে, যথা, 'মুক্তার আকারে টপ টপ করিয়া অশ্রু পড়িতে লাগিল,' 'অদম্য বাষ্পোচ্ছ্বাস কণ্ঠ পর্যন্ত ঠেলিয়া উঠিল', 'অশ্রুর ঢেউ অচলা কণ্ঠ পর্যন্ত কেনাইয়া উঠিল', বুকের ভিতরটা হা হা করিয়া কাদিয়া উঠিল' 'ধমনীতে উষ্ণ রক্তস্রোত উন্নত হইয়া উঠিল', 'ওষ্ঠাধর ধর ধর করিয়া কাপিতে লাগিল' ইত্যাদি।

'বাবুনের ঘরে' ১৩২৭ বঙ্গাব্দের আশ্বিন মাসে প্রকাশিত হয়। কৌলীন্য প্রথার ঘোর অনিষ্টকর দিক উদ্ঘাটন করিবার জন্যই শরৎচন্দ্র এই উপন্যাস



রচনা করেন। উনবিংশ শতাব্দীতে কৌলীন্যপ্রথা সমাজের এক মারাত্মক ব্যাধিরূপে বর্তমান ছিল ইহা সকলেরই জানা আছে। রামনারায়ণ তর্করত্ন এই প্রথার কুফল তাঁহার ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ নাটকের মধ্যে দেখাইয়াছিলেন। কিন্তু শরৎচন্দ্রের সময়ে ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’র সমাজ টিকিয়া ছিল কিনা, এ সম্বন্ধে আমাদের সন্দেহ আগত হয়। শরৎচন্দ্র যে কুলীন সমাজের ভয়াবহ চিত্র আঁকিয়াছেন তাহা এক অতিক্রান্ত সমাজের চিত্র বলিয়াই মনে হয়। শরৎচন্দ্রের নিজস্ব বক্তব্য উদ্ধৃত হইল—‘বামুনের মেয়ে বলে আমার একখানা বই আছে। অনেকে হয়ত পড়েন নি। লেখার সময় রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে কথা-বার্তা হয়; তাঁকে বলি, এই রকম একখানা বই লিখতে ইচ্ছা হয়, এ-সম্বন্ধে আমার অনেক ব্যক্তিগত experience আছে। তিনি বললেন, ‘এখন ত আর কৌলীন্য নেই, একজনের ১০০টা বিয়ে নেই। Plot-এর ত ভাবনা নেই—তবে আর এটাকে যেঁটে কি হবে? তবে যদি সাহস থাকে লেখো, কিন্তু কিছু মিছে করনা করো না।’ পুরানো ছাই ঘাঁটা আমারও উদ্দেশ্য নয়। কৌলীন্যপ্রথাটা আমার বড় লেগেছিল। যারা ব্রাহ্মণ বলে নিজেদের ভারি গৌরব বোধ করেন আর ভাবেন ব্রাহ্মণের রক্ত অবিমিশ্রভাবে ব’য়ে এসেছে, তাঁদের সেটা মন্ত ভুল ধারণা। ইংরাজীতে যাকে blue-blood বলে, তা আর নেই।’ কিন্তু শরৎচন্দ্র যে তাঁহার অভিজ্ঞতালব্ধ একটি বাস্তব সমাজকে ভিত্তি করিয়াই এই গল্পটি লিখিয়াছিলেন তাহা আমরা হরিকর শেঠের একটি লেখা হইতে জানিতে পারি,—‘তাঁহার হাতে পয়সা ছিল না, কিছু সংগ্রহ হইলেই প্রায় তিনি কোথাও না কোথাও বেড়াইয়া আসিতেন। কয়েক আনা পয়সা লইয়া তিনি হঠাৎ একদিন ঈশ্বরে কালনার নিকট সোনার নন্দী বা ঐরূপ কোন নামের একটি গ্রামে বাইরা ক্ষুধার্ত হইয়া ঘুরিতে ঘুরিতে এক কুলীন ব্রাহ্মণের বাড়িতে আশ্রয় লইয়া তথায় দুইদিন অবস্থান করিয়াছিলেন। তথায় এক বিধবা ব্রাহ্মণ কন্যা তাঁহাকে পল্লীমূল্য বখোচিত আদর যত্ন করিলেন, কিন্তু অতিথির ব্রাহ্মণ পরিচয়ে তাঁহাকে তাঁহার প্রস্তুত অন্ন দিলেন না, সমস্ত আয়োজন করিয়া স্বপাকের ব্যবস্থা করিয়া দিলেন। পরে তিনি সেই ব্রাহ্মণকন্যার কৌলীন্যপ্রথার কুফলোদ্ভূত জন্মগত কলঙ্কের কথা বিশদভাবে অবগত হইলেন।...ইহাকেই গল্পের ভিত্তি করিয়া পরে তিনি বামুনের মেয়ে রচনা করিয়াছিলেন।’<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসে বামুনের মেয়ে বিশেষভাবে কাহাকে বলিতে চাহিয়াছেন? তাঁহার বাস্তব অভিজ্ঞতার কথা স্বরণ রাখিলে মনে হইবে সন্ধ্যাকেই তিনি বামুনের মেয়ে বলিয়া সেই অল্পসারেই গল্পের নামকরণ করিয়াছেন। সন্ধ্যা কান্তরকরণ কণ্ঠে অরুণকে বলিয়াছে, ‘আমি ত বামুনের মেয়ে নই—আমি নাপিতের মেয়ে।’ ‘বামুনের মেয়ে’ এই নামকরণের মধ্যে শরৎচন্দ্রের সহানুভূতিসিক্ত শ্লেষ যে মিশিয়া রহিয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। আবার একটু ব্যাপক ভাবে বিচার করিলে কালীতারা জগদ্ধাত্রী ও রাসমণি ইহাদের প্রত্যেকের মধ্যেই বামুনের মেয়ের অবস্থা ও প্রকৃতি কিছু কিছু উদ্ঘাটিত হইয়াছে। কুলীন ব্রাহ্মণের মেয়ে কালীতারা কিভাবে শতপত্নীক স্বামীর নিয়োজিত নাপিতকেই স্বামী ভাবিয়া তাহার ঔরসজাত সন্তানের জননী হইতে বাধ্য হইয়াছিলেন তাহা লেখক দেখাইয়াছেন। আবার কুলীনের মেয়ে জগদ্ধাত্রীও কোলীন্ডের মোহে নিজের মেয়ের স্বধর্মাস্ত্রী দিকে না তাকাইয়া বিবাহের নামে তাহাকে বিসর্জন দিতে উদ্বৃত্ত হইয়াছিলেন, এবং স্বামী ও কন্যা অপেক্ষা কোলীন্ডের মূল্যই তাঁহার কাছে এতবড় হইয়া উঠিল যে, তাঁহারা চিরতরে বিদায় লইবার সময়েও তিনি দরজা খুলিয়া তাঁহাদের সঙ্গে একবার শেষ দেখা পর্যন্ত করিলেন না। বামুনের মেয়ের আর একটি আত্মল্যামান দৃষ্টান্ত হইলেন স্বয়ং রাসমণি। ছুলে মেয়ের আচণ্ডের হাওয়ার ঘোর অন্তর্চিতার স্পর্শ পাইয়া তাঁহার নাতিনীটিকে স্নান করাইয়া তখন তিনি ছাড়েন, মঙ্গলবারের বারবেলায় ছাগলের দড়ি ডিঙ্গাইবার মত অশাস্ত্রাচাৰ্য্য ব্যাপারে তিনি শিহরিত হইয়া উঠেন, আবার প্রবল প্রতাপাবিত গোলোক চাটুজ্যের সমস্ত পাপকাজে সহযোগিনী হইয়া একটি অনাথা নারীর গর্ভপাশে তিনি সক্রিয় সাহায্য করেন।

তবে এই উপন্যাসে যে চরিত্রটি মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে সেটি কোন বামুনের মেয়ের চরিত্র নহে, সেটি হইল দুর্ধর্ষ পৌরুষের অবতার গোলোক চাটুজ্যের চরিত্র। গোলোক শরৎসাহিত্যের সূপ্যতম, নৃশংসতম ও জঘন্যতম চরিত্র। এমন কোন অপরাধ নাই বাহাতে সে নিজেকে জড়িত করিতে পারে না। সে দক্ষিণ আফ্রিকার ছাগল ভেড়া পাঠাইবার ফলাণ্ড কারবার করে, মুসলমান কারাবারীকে চড়া হারে হুদ নিয়া গোরু চালান দিবার জন্য টাকা ধার দেয়, সংসারের প্রতি একান্ত অনাসক্ত।



তাই পরলোকগত পত্নীর পবিত্র স্মৃতি অস্তরে ধারণ করিয়াই একটি আশ্রিতা অনাথা বিধবা নারীর চরম সর্বনাশ করিয়া বসে এবং নিজের অপরাধের গোকাটি এক আত্মভোলা, মহাপ্রাণ ডাক্তারের উপর চাপাইয়া তাহাকে গলা দাকা দিয়া বাড়ির বাহির করিয়া দেয়, একটি তরুণী নারীর বিবাহের দিন তাহার কুলকলঙ্কের কথা সর্বসমক্ষে প্রকাশ করিয়া তাহার বিবাহ পণ্ড করিয়া বসে এবং অবশেষে নিতান্ত করুণাপরবশ হইয়াই এক পঞ্চদশীর পাণিপীড়ন করিয়া তাহার কুল রক্ষা করে। মহাকীর্তিমান গোলোক চাটুজ্যের দুর্ভিক্ষ ও পাপাচারের তালিকা দিতে আরম্ভ করিলে আর শেষ হয় না। কিন্তু এই পাসও চরিত্রটিকে শরৎচন্দ্র ব্যঙ্গরসে সিক্ত তুলিকায় অঙ্কন করিয়াছেন বলিয়া ইহার প্রতি আমাদের তীব্র ঘৃণা উদ্ভিক্ত হওয়া সত্ত্বেও ইহাকে আমরা উপভোগ না করিয়া পারি না। ইহার ঘোর নীচাশয়তা বাহিরের একটি প্রবল নিষ্ঠা ও উদার বৈরাগ্যের আবরণে আবৃত রহিয়াছে বলিয়াই তাহার চরিত্রের বাহ্য ও আন্তর রূপের উৎকট বৈসাদৃশ্যই আমাদের ঘৃণামিশ্রিত হাস্তরস উদ্ভেক করে। গোলোক যতবার কলুষিত মুখে মধুসূদনের নাম উচ্চারণ করিয়াছে ততবারই প্রবল ধিকার পাঠকের মন হইতে উখিত হইয়া তাহার প্রতি ধাবিত হইয়াছে। চরিত্রটির প্রতি শরৎচন্দ্রের ব্যঙ্গ এত তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী যে বার বার তিনি গোলোককে নানা মহৎ বিশেষণে ভূষিত করিয়া তাহার নীচতা ও নৃশংসতার দিক শ্লেষাত্মক রীতিতে তুলিয়া ধরিয়াছেন, যথা, 'সেই হিন্দু কুলচূড়ামণি পরাক্রান্ত ব্যক্তিটি', 'ভগন্তরু গৃহস্থ সন্ন্যাসী চাটুজ্যো মহাশয়', 'মূর্তিমান ব্রহ্মপোষ জায় চাটুয্যো মহাশয়' ইত্যাদি। প্রিয়নাথকে গলা দাকা দিয়া বাড়ির বাহির করিয়া দিবার সময় ছাড়া গোলোক কখনও তাহার ধীর, স্থির, প্রশান্ত ভাবটি ধারায় নাই। কথাগুলি যখন তাহার মুখ হইতে বাহির হইয়াছে তখন সেগুলি খুবই স্নিগ্ধ, মোলায়েম এবং সকলের প্রতি অপার করুণায় সিক্ত মনে হইয়াছে, অথচ সেই করুণাধারাটি যে তীব্র কালকূটে ভরা তাহা কাহারও বুঝিতে আর বাকি থাকে না।

শরৎচন্দ্র এই গল্পে জীর্ণ ও করিযু হিন্দুসমাজের এক বীভৎস চিত্র তুলিয়া ধরিয়াছেন। 'অরক্ষণীয়া', 'পদ্বীসমাজ', 'পণ্ডিতমশাই' প্রভৃতি গল্প-উপন্যাসে তিনি সমাজের অন্তর, অভ্যাসের দিক উদ্ঘাটন করিয়াছেন বটে, কিন্তু 'বামুনের মেয়ে'র দ্বারা সমাজ-সমস্তার তীব্রতা ও সমাজশাসকদের নির্দয়তা এত কঠিন ও ভয়াবহ আকারে আর কোথাও দেখা যায় না। শরৎচন্দ্র এখানে

স্পষ্ট ও কঠোর ভাষায় দেখাইয়াছেন যে, সমাজে মানুষ মানুষকে এতখানি দূর করে, নিরীহ ও দুর্বল লোকেদের উপর সমাজের বর্ণশ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণের অত্যাচার এত নিষ্ঠুর। যেখানে কৌলীন্যের অঙ্ক মোহে মানুষ মারামমতা ও মনুষ্যত্ব হারাইয়া বসে তাহার মূল্য ও প্রয়োজন কোথায় ?

এই গল্পে সমাজের চিত্র পরিস্ফুটনে লেখকের দৃষ্টি অধিকতর নিবদ্ধ ছিল বলিয়া তিনি অরুণ ও সদ্ধার ভালোবাসার দিকটিতে মনোযোগ দিতে পারেন নাই। অরুণের প্রতি সদ্ধার ভালোবাসা যেমন অস্ফুট ও অসুচারিত, সদ্ধার প্রতি অরুণের হৃদয়ভাবও তেমনি আচ্ছন্ন ও ঘিমাগ্রস্ত। সদ্ধাকে প্রচণ্ড করিবার পক্ষে যাহার কোন বাধাই ছিল না, সদ্ধার চরম ভয়ঙ্কর ও সঙ্কটমুহুর্ত তাহার ঘিমা ও নিষ্ক্রিয়তা তাহার পৌরুষহীনতা ও ভীকৃতার পরিচায়ক। কিন্তু ‘বামুনের মেয়ে’র মধ্যে যে চরিত্রটি সর্বাপেক্ষা সরস, প্রীতিকর ও উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে সেটি হইল প্রিয়নাথের চরিত্র। শরৎচন্দ্রের অদ্বিতীয় চরিত্র-সৃষ্টিনৈপুণ্যের দুই বিপরীতধর্মী দৃষ্টান্ত হইল গোলোক ও প্রিয়নাথ। ‘বামুনের মেয়ে’র মধ্যে যখন আমরা মানুষের নীচতা ও নিষ্ঠুরতা দেখিতে দেখিতে ক্লান্ত হইয়া পড়ি তখন প্রিয়নাথকে দেখিয়া আমরা স্বস্তি ও তৃপ্তির নিশ্বাস ফেলিয়া বাঁচি। গোলোক যেমন ব্যঙ্গরসাত্মক চরিত্র, প্রিয়নাথ তেমনি খাঁটি হিউমার, অর্থাৎ করুণ হাস্তরসাত্মক চরিত্র।<sup>১</sup> প্রিয়নাথকে দেখিয়া আমরা হাসি বটে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার প্রতি সীমাহীন দরদ ও অলুকম্পার আমাদের মন ভরিয়া উঠে। বাতিকগ্রস্ত চরিত্রযাত্রাই আমাদের কৌতুক উজ্জেক করে। প্রিয়নাথের বাতিক হইল হোমিওপ্যাথি চিকিৎসা। শরৎচন্দ্র নিজে হোমিওপ্যাথি চিকিৎসা ভালোভাবে জানিতেন বলিয়া হোমিওপ্যাথি ঔষধের এত পারিভাষিক নাম তিনি প্রিয়নাথের মুখে বসাইতে পারিয়াছেন।<sup>২</sup> হোমিওপ্যাথি চিকিৎসা সম্বন্ধে তাঁহার প্রবল আগ্রহ থাকা সত্ত্বেও বিনা পছন্দে চিকিৎসা করিয়াও তিনি একটি রোগী জোপাড় করিতে পারেন না, তাহার কারণ বাস্তব-বুদ্ধি ও সাধারণ জ্ঞানের অভাব। সকলের ভালো করিবার

১। শরৎচন্দ্রের হাস্তরস সম্বন্ধে লেখকের ‘বঙ্গসাহিত্যে হাস্তরসের ধারা’ গ্রন্থে বিস্তৃত আলোচনা রহিয়াছে।

২। লীলারানী গঙ্গোপাধ্যায়কে ২৪।১১।১৯ তারিখে লিখিত একটি পত্রে ছিল, ‘তাঁদের বেশে ইন্দুরেরো আর বজ্র বেদি, গরীব দুখীরা মরচেও মন্দ নয়। ওষুধের বাস নিরে নিরেছিলাম, নিজে পোটা দুই মারিতে পারিরাছি, আর কিছুদিন থাকিতে পারিলে আরও কোন্ না পোটা দুই ভিন্ন শিকার মিলিত।’



সদিচ্ছা থাক। সঙ্গেও ডন কুইক্সোটের মত তিনি সকলের কাছে লাঞ্ছনা ও অপমানই শুধু কুড়াইয়াছেন। সাধারণ লোকে তাঁহাকে অবজ্ঞা করে। গোলোক চাটুজ্যে তাঁহাকে গলা ধাক্কা দিয়া তাড়াইয়া দেয়, নাপিতের ঔরস-ছাত পুত্র হইবার কলঙ্ক বিনা অপরাধে তাঁহাকে মাথার লইতে হয় এবং অবশেষে জ্বর আশ্রয় হইতে বিতাড়িত হইয়া হোমিওপ্যাথি বাস্তুটি সঙ্গে লইয়া তাঁহাকে পথে বাহির হইতে হয়। তাঁহার এই অবস্থা দেখিয়া আমাদের হৃদয়ানুভূতি করুণায় ও বেদনার বিগলিত হইয়া যায়।

### রাজনৈতিক জীবন

১২২০ সালে মহাত্মা গান্ধীর নেতৃত্বে অসহযোগ আন্দোলন আরম্ভ হইল এবং অন্যান্য প্রদেশের ন্যায় বাংলা দেশের সর্বত্র কংগ্রেস কমিটি গড়িয়া উঠিল। শরৎচন্দ্র অসহযোগ-আন্দোলন সমর্থন করিয়া তখন কংগ্রেসে যোগদান করিলেন। দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাস তখন বাংলাদেশের অবিসংবাদিত নেতা। দেশবন্ধুর সঙ্গে তাঁহার ইতিপূর্বেই ঘনিষ্ঠ সৌহার্দ্যসম্পর্ক স্থাপিত হইয়াছিল। দেশবন্ধুর অনুরোধে শরৎচন্দ্র হাওড়া জেলার কংগ্রেস সংগঠন ও অসহযোগ আন্দোলনের নেতৃত্ব গ্রহণ করিলেন। হাওড়ার অনেক স্বদেশপ্রাণ কর্মী তাঁহার পাশে আসিয়া দাঁড়াইলেন। তিনি হাওড়া জেলা কংগ্রেস কমিটির সভাপতির পদ গ্রহণ করিলেন এবং বঙ্গীয় প্রাদেশিক কংগ্রেস কমিটি ও নিম্নলিখিত ভারত কংগ্রেস কমিটির সভ্যপদেও নির্বাচিত হইলেন। প্রাদেশিক কংগ্রেস কমিটিতে তাঁহার একটি বিশিষ্ট স্থান ছিল।

কংগ্রেসের কাজে তাঁহাকে প্রতিদিন শিবপুর হইতে কলিকাতায় আসিতে হইত। ভবানীপুরে দেশবন্ধুর গৃহে, ওয়েলিংটন স্ট্রীটে নির্মলচন্দ্র চন্দ্রের গৃহে অথবা প্রাদেশিক কংগ্রেস কমিটির কার্যালয়ে আসিয়া তিনি কংগ্রেসের আন্দোলন পরিচালনা সম্বন্ধে নানাপ্রকার আলোচনার যোগদান করিতেন। দেশবন্ধুর অনুরাগীদের মধ্যে শরৎচন্দ্রের সর্বাঙ্গীণ বেশি ঘনিষ্ঠতা ছিল স্বভাষচন্দ্র, নির্মলচন্দ্র, হেমন্তকুমার সরকার ও ডাঃ বতীন্দ্রমোহন দাসগুপ্তের সঙ্গে। কংগ্রেসের কার্যপরিচালনার যখনই কোন ছুঁতুহ বা জটিল সমস্যার উদ্ভব হইত তখন শরৎচন্দ্রের মতামত না হইলে চলিত না। ‘কোন জটিল ব্যাপারের গ্রহণোচনের জন্য রথী রথী, কর্মীরা যখন বৃহৎ টেবিলের চারিদিকে

জটলা পাকিয়ে ব'সে মাথা কোটাকুটি করতেন ও সমস্তার গোলকধাঁধার মধ্যে হাবডুবু খেতেন, শরৎচন্দ্র তখন একান্তে বসে পেয়ালার পর পেয়ালার চায়ের ধোঁয়া মুখ থেকে পেটে ঢোকাতেন এবং একটা মোটা বর্ষা চুরুটের ধোঁয়া টানে টানে মুখ থেকে নাক দিয়ে বার করে দিতেন। সকলে যখন হসরান ও দিশেহারা হ'য়ে পড়তেন, তখন তিনি সহসা গা ঝাড়া দিয়ে উঠে একটি মোক্ষম পরামর্শে সমস্তার দফা রফা করতেন।<sup>১</sup>

কংগ্রেস-আন্দোলনের সকল কর্মসূচীতে শরৎচন্দ্রের আস্থা ছিল না। চরকায় সূতা কাটিয়া দেশ স্বাধীনতা লাভ করিবে, ইহা তিনি বিশ্বাস করিতেন না। খন্দর তিনি পরিতেন শুধু কেবল কংগ্রেসের নিয়মানুষ্ঠান রক্ষা করিবার জন্য। বিলাতী পণ্য বর্জনে তাঁহার প্রচুর উৎসাহ ছিল। সরকারের খেতাববর্জনও তিনি স্বাদেশিকতার অপরিহার্য অঙ্গ বলিয়া মনে করিতেন। রবীন্দ্রনাথ যখন নাইটহুড ত্যাগ করিয়াছিলেন তখন তিনি খুবই খুশি হইয়াছিলেন। ১৯০৮-১৯ তারিখে তিনি অমল হোমকে একখান পত্রে লিখিয়াছিলেন, 'আর এক লাভ—দেশের বেদনার মধ্যে আমরা যেন নতুন ক'রে পেলাম রবিবাবুকে। এবার একা তিনিই আমাদের মূখ রেখেছেন।

নারায়ণের সময় সি আর দাশ একদিন আমাকে বলেছিলেন যে, রবিবাবু যখন নাইটহুড নেন তখন না কি দাস সাহেব কেঁদেছিলেন। এখন একবার তাঁর দেখা পেলে জিজ্ঞাসা করতাম, আজ আমাদের বুক দশ হাত কিনা বলুন।'

আচার্য্য প্রফুল্লচন্দ্র রায়কে শরৎচন্দ্র গভীর শ্রদ্ধা করিতেন। কিন্তু এই ঋষিভূলা ও সর্বজনপূজ্য ব্যক্তিও যখন তাঁহার উপাধি ত্যাগ করিলেন না তখন শরৎচন্দ্র খুবই ব্যথিত হইয়াছিলেন। তিনি কতবার বলিতেন, চাচের কলঙ্ক যবে গেল। তাঁর উচিত ছিল ত্বর টাইটেলটা ত্যাগ করা। তাঁর মত অন্ত বড় পেট্রিয়ার্ট যে টাইটেলটা ছাড়লেন না এর ব্যথা আমার মন থেকে কিছুতেই বার না।'

সরকারের দেওয়া উপাধিতে তাঁহার যেমন আত্যন্তিক ঘৃণা ছিল, তেমনি আবার সাধারণ মানুষের দেওয়া উপাধিতে ছিল তাঁহার অপরিণীম শ্রদ্ধা।



দেশের লোকের দেওয়া গান্ধিজীর মহাত্মা উপাধি এবং বাঙ্গালার তিলকের লোকমাত্র উপাধি তাঁহার বিশেষ পছন্দসই ছিল। চিত্তরঞ্জনের 'দেশবন্ধু' উপাধি তাঁহার অত্যন্ত প্রিয় ছিল। একদিন তিনি বলিয়াছিলেন, 'না, আমার মুখে তাঁর আর কোন নামই আসে না। ঐ ত ঐর সত্য পরিচয়। কে জানে কে সর্বপ্রথম ঐ একটি নামের মধোঠে ঐর ভেতরকার যথার্থরূপ আমাদের চিনিরে দিবে গিয়েছেন। দেশবন্ধু সত্যই দেশবন্ধু! দেশের শিক্ষিত-অশিক্ষিত, ধনী-দরিদ্র, ভালমন্দ নরনারী, পতিত তুচ্ছ বাধিত সকলের অকৃত্রিম বন্ধু তিনি। মানুষের এত বড় দরদী বন্ধু আমি কখনও কোথাও দেখিনি।'।

হাওড়া জেলার সভাপতির পদ গ্রহণ করিয়া শরৎচন্দ্র জেলার সর্বত্র কংগ্রেসকমিটি গঠন, তাঁতচরখা স্থাপন, বিলাতী পণ্যবর্জন প্রভৃতি কাজে অতি উৎসাহে যোগ দিলেন। তাঁহার সহকর্মীদের মধ্যে শিবপুরের প্রবোধচন্দ্র বসু, গুরুদাস বসু, অধ্যাপক বিজয় ভট্টাচার্য, স্বশীল বন্দ্যোপাধ্যায়, মোড়ীর নারায়ণচন্দ্র বসু, মাজুর ডাঃ অমৃতলাল হাজরা, ডোমজুড়ের ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। জনসভাতে তিনি বক্তৃতা করিতে পারিতেন না, কিন্তু যাহারা ছোঁরাগো বক্তৃতা করিতে পারিতেন তাঁহাদের প্রণাম্য তিনি পক্ষমুখ ছিলেন।

অসহযোগ আন্দোলনের একটি প্রোগ্রাম ছিল স্কুলকলেজ বর্জন করা। ১২২১ সালে দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জনের আহ্বানে হাজার হাজার ছাত্র স্কুলকলেজ বরকট করে। কিন্তু এই স্কুলকলেজ বর্জনের ব্যাপারে স্ত্রীর আশুতোষ ও রবীন্দ্রনাথ চিত্তরঞ্জনের বিরোধিতা করিলেন। রবীন্দ্রনাথের প্রতি শরৎচন্দ্রের প্রজ্ঞাতন্ত্রির সীমাপরিসীমা ছিল না। কিন্তু এই ব্যাপারে তিনি তাঁহার গুরুদেবকে সমর্থন করিতে পারিলেন না। অসহযোগ আন্দোলনকে তিনি সর্বতোভাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন, সেজন্য তাঁহার বিশ্বাস ও সত্যের প্রতি অবিচল থাকিয়া তিনি কবির সহিত বাদপ্রতিবাদে প্রবৃত্ত হইলেন। শরৎচন্দ্র তখন প্রবল উদ্দীপনা লইয়া দেশের রাজনৈতিক আন্দোলনের সহিত নিজেই জড়িত করিয়া ফেলিলেন। নিজে তিনি কখনও যশের আকাঙ্ক্ষী ছিলেন না। নিজেই সকল প্রচার ও প্রকাশিত হইতে প্রজ্ঞার বাধিয়া তিনি নিরলসভাবে দেশের কাজ করিয়া যাইতে লাগিলেন। রাজনৈতিক আন্দোলনে মাতিয়া তিনি নিজের অনেক অভ্যাস ও সখ বিসর্জন দিলেন।

তাঁহার দাবাখেলা ও মাছধরা বন্ধ হইল, আড্ডা ও মজলিমে তিনি বীতশ্রু হইয়া উঠিলেন, আদরের ভেলু ও গোয়া পাখীর প্রতিও উদাসীন হইয়া পড়িলেন। এই সময়ে স্বরাগানও তিনি বর্জন করিলেন।

অসহযোগ আন্দোলনে ছেলেদের সঙ্গে সঙ্গে মেয়েরাও উদ্দীপিত হইয়া উঠিয়াছিল। অনেক অস্তঃপুরচারিণী মহিলা দেশবন্ধুর কাছে স্বদেশ সেবার স্বযোগ প্রার্থনা করিলেন। দেশবন্ধু মেয়েদের জন্য একটি স্বতন্ত্র প্রতিষ্ঠান স্থাপনের ভার শরৎচন্দ্রকে দিলেন। সেদিন যে-সব মহিলা স্বদেশের কাজে আগাইয়া আসিয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে উর্মিলা দেবী, নেলী সেনগুপ্তা, মোহিনী দেবী, হেমপ্রভা মজুমদার, জ্যোতির্ময়ী গাঙ্গুলি প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। শরৎচন্দ্রের পরিকল্পনা অনুযায়ী দেশবন্ধু ভবানীপুরে নারীকর্মমন্দির স্থাপন করেন। নারীকর্মীদের সংখ্যা ছিল নগণ্য কিন্তু এই মুষ্টিমেয় নারীবাহিনীই বিলাতী কাপড়ের দোকানের সম্মুখে লিকেটিং করিয়া আন্দোলনের মধ্যে তুমুল উত্তেজনা ও উন্মাদনা সঞ্চার করিয়াছিলেন।

১৯২১ সালের ডিসেম্বর মাসে প্রিন্স অব ওয়েলস কলিকাতায় আগমন করিলেন। কলিকাতা মহানগরীতে সেদিন পূর্ণ হরতাল পালিত হইল। সরকার কঠোর দমননীতি চালাইলেন। চারিদিকে ধরাপাকড ও কারাদণ্ড আরম্ভ হইল। পণ্ডিত মতিলাল, লাল লাক্ষপত রায়, দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন প্রভৃতি নেতাগণ কারাক্ষ হইলেন। শরৎচন্দ্র জেলে গেলেন না বটে, কিন্তু কংগ্রেসের কাজ বখারীতি করিয়া যাইতে লাগিলেন। ডিসেম্বরের শেষে আহমাদাবাদে কংগ্রেসের অধিবেশন হইল। নির্বাচিত সভাপতি দেশবন্ধু কারাগারে ছিলেন বলিয়া হাকিম আজমল খাঁ সভাপতিত্ব করিলেন। কংগ্রেসের ঐ অধিবেশনে আইনঅমান্য আন্দোলনের প্রস্তাব গৃহীত হইল এবং মহাত্মা গান্ধীকে ঐ আন্দোলন চালাইবার পূর্ণ ক্ষমতা দেওয়া হইল। স্থির হইল গুজরাটের বারদোলী তালুকে গবর্ণমেন্টের খাজনা বন্ধ করিয়া আন্দোলন আরম্ভ করা হইবে। সমস্ত ভারত তখন এক প্রবল রাজনৈতিক ভূমিকম্পে কম্পমান। এই অবস্থায় হঠাৎ একটা ঘটনার সব কিছু ওলট-পালট হইয়া গেল। গোরক্ষপুর জেলার চৌরীচৌরা গ্রামে উত্তেজিত জনতার হাতে থানার সিপাহীরা নিহত হয়। মহাত্মা গান্ধী এই সংবাদ জনিয়া যম্মাহত হন এবং আন্দোলন প্রত্যাখ্যার করেন। দেশের বহুলোকের মত শরৎচন্দ্রও হঠাৎ আন্দোলন প্রত্যাখ্যাত হইবার ফলে অতিশয় ক্ষুব্ধ হইয়াছিলেন।



তাঁহার নিশ্চিত আশা ছিল যে, এই আন্দোলনের ফলে দেশের স্বরাজ্য লাভ হইবে। গভীর দুঃখ ও হতাশায় তিনি বলিয়াছিলেন, 'গোটা কতক কনস্টেবল Infuriated mob-এর হাতে গুড়ে মরেছে তাতে কি হয়েছে? এতেই গোটা ভারতবর্ষের আন্দোলন বন্ধ করতে হবে। এত বড় বিরাট দেশের মুক্তির সংগ্রামে রক্তপাত হবে না? হবেই ত! রক্তের গন্ধা বয়ে যাবে চারদিকে—সেই শোণিতপ্রবাহের মধ্যোই ত ফুটবে স্বাধীনতার রক্ত-কমল। এতে ক্ষোভ কিসের, দুঃখ কিসের? কিসের অহুতাপ এতে?... non-violence খুব noble idea কিন্তু Achievement of freedom is nobler—hundred times nobler,'<sup>১</sup>

দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন কারাগার হইতে মুক্তিলাভ করিলে দেশবাসীর পক্ষ হইতে তাঁহাকে অভিনন্দন পার্কে অভিনন্দন জানান হইয়াছিল। শরৎচন্দ্রই সেই অভিনন্দনপত্র রচনা করিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিগত প্রীতি ও ভক্তি এই অভিনন্দনপত্রে উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিয়াছিল, যথা, 'বীর তুমি, দাতা তুমি, কবি তুমি, তোমার ভয় নাই, তোমার মোহ নাই,—তুমি নিলোভ, তুমি মুক্ত, তুমি স্বাধীন। রাজা তোমাকে বাধিতে পারে না, স্বার্থ তোমাকে হুলাইতে পারে না, সংসার তোমার কাছে হার মানিয়াছে। বিশ্বের ভাগ্যবিধাতা তাই তোমার কাছেই দেশের শ্রেষ্ঠ বলি গ্রহণ করিলেন, তোমাকেই সর্বলোকচন্দ্র সাক্ষাতে দেশের স্বাধীনতার মূল্য সম্রমাণ করিয়া দিতে হইল।'

দেশবন্ধু গয়া-কংগ্রেসের সভাপতি নির্বাচিত হইলেন। গয়া কংগ্রেসে তিনি কাউন্সিল প্রবেশের প্রস্তাব উত্থাপন করেন। কিন্তু অধিকাংশ প্রতিনিধিই তাঁহার প্রস্তাবের বিরোধিতা করিলেন। কংগ্রেস অধিবেশনের পর তিনি দেশের প্রবল ঐতিকূলতা সত্ত্বেও নিজের স্বত প্রচার করিয়া যাইতে লাগিলেন। বাংলা দেশের বেশির ভাগ কংগ্রেসকর্মী ও সংবাদপত্রই দেশবন্ধুর বিরুদ্ধে ছিলেন। দেশবন্ধু যখন একা সংগ্রাম করিয়া চলিয়াছেন তখন এই নিঃশঙ্ক লোকটির পাশে আসিয়া দাঁড়াইলেন শরৎচন্দ্র। আশা দিয়া, উৎসাহ দিয়া সেদিন তিনি দেশবন্ধুর ভয়প্রাণে সঞ্জীবনীশক্তি সঞ্চার করিয়া দিয়াছিলেন। গয়া কংগ্রেস হইতে ফিরিবার পর দেশবন্ধুর অবস্থা বিরূপ হইয়াছিল তাহা

শরৎচন্দ্র নিজেই বর্ণনা করিয়াছেন, ‘গয়া কংগ্রেস হইতে কিরিয়া আভ্যন্তরিক মতভেদ ও মনোমালিন্তে যখন চারিদিক আমাদের মেঘাচ্ছন্ন হইয়া উঠিল, এই বাংলাদেশে ইংরাজী বাংলা যতগুলি সংবাদপত্র আছে, প্রায় সকলেই কণ্ঠ মিলাইয়া সমস্তরে তাঁহার সুব-গান স্বরু করিয়া দিল, তখন একাকী তাঁহাকে ভারতের এক প্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত পর্যন্ত যেমন করিয়া যুদ্ধ করিয়া বেড়াইতে দেখিয়াছি, জগতের ইতিহাসে বোধ করি, তাহার আর তুলনা নাই।’

১৯২২ সালে শরৎচন্দ্র হাওড়া জেলা কংগ্রেসকমিটির সভাপতির পদ পরিত্যাগ করেন। হাওড়াবাসীদের নিষ্ক্রিয়তা, জড়তা ও স্বার্থমগ্নতার জন্য বিরক্ত হইয়াই যে শরৎচন্দ্র পদত্যাগ করিয়াছিলেন তাহা তাঁহার বিদায়ী ভাষণ হইতে বুঝা যায়। তিনি বলিয়াছিলেন, ‘হাওড়া জেলার পক্ষ থেকে আজ যদি আমি মুক্তকণ্ঠে বলি অন্তত এ জেলার লোক স্বরাজ চায় না, তার তীব্র প্রতিবাদ হবে। কাগজে কাগজে আমাকে অনেক কটুক্তি, অনেক গালাগালি শুনতে হবে। কিন্তু তবুও একথা সত্য। কেউ কিছু কোরবে না। কোন ক্ষতি, কোন অসুবিধা, কোন সাহায্য কিছুই দেবে না—আমার বাধা-ধরা অনিয়ন্ত্রিত জীবনযাত্রার একতিল বাহিরে যেতে পারবে না—আমার টাকার উপর টাকা, বাড়ীর উপর বাড়ী, গাড়ীর উপর গাড়ী, আমার দোতলার উপর তেতলা এবং তার উপর চৌতলা অব্যাহত এবং অব্যাহত থাক—কেবল এই গোটাকতক বুদ্ধিস্রষ্ট লক্ষীছাড়া লোক না খেয়ে না বেয়ে, খালি গারে খালি পারে ঘুরে ঘুরে যদি স্বরাজ এনে দিতে পারে ত দিক, তখন না হয় তাকে ধীরেস্থিরে চোখ বুজে পরম আয়ত্নে রসগোল্লার মত চিবানো যাবে। কিন্তু এমন কাণ্ড কোথাও কখনো হয় না। আসল কথা, এরা বিশ্বাস করতেই পারে না, স্বরাজ নাকি আবার কখনও হতে পারে। তার জন্য আবার নাকি চেষ্টা করা যেতে পারে। কি হবে তাতে, কি হবে চরকার, কি হবে দেশাস্ববোধের চর্চায়? নিবানো দীপশিখার মত মহুয়ায় ঘুরে মুছে গেছে, একবার হাত পেতে জ্বিকর চেষ্টা ছাড়া কি হবে কিছুতে!’

শরৎচন্দ্র সভাপতির পদত্যাগ করিলেও পুনরায় অল্পদিনের মধ্যেই দেশবন্ধুর অঙ্গরোধে ঐপদে অধিষ্ঠিত হইয়াছিলেন। একটানা প্রায় দশবৎসর তিনি হাওড়া জেলার সভাপতির কাজ চালাইয়াছিলেন।



১৯২৩ সালে বরিশাল শহরে বঙ্গীয় প্রাদেশিক কংগ্রেস কমিটির অধিবেশন হইল। দেশবন্ধু সঙ্গে শরৎচন্দ্রও ঐ সম্মেলনে যোগদান করিতে গেলেন। সম্মেলনের সভাপতি ছিলেন শ্রামস্বন্দর চক্রবর্তী। সভাপতির একটি বিধান সম্বন্ধে দেশবন্ধু কিছু বলিতে উঠিলে তিনি মুখ ফিরাইয়া বলিলেন, 'I won't hear that man'. শরৎচন্দ্র সভাপতির এরূপ ব্যবহারের প্রতিবাদ করিলে তিনি বলিলেন, 'I can't stand your face'. শরৎচন্দ্র এই অপমান সহ্য করিতে না পারিয়া সভা ত্যাগ করিয়া চলিয়া আসিলেন। বাসায় ফিরিয়া আসিয়া শরৎচন্দ্র উত্তেজিত ভাবে বলিলেন, 'যে রাজনীতি করতে ভদ্রলোককে এমন অপমানিত হতে হয়, তাতে আর আমি নেই—I have had enough of it and I would have none of it any more.'

দেশবন্ধু সম্মেলনে শরৎচন্দ্রের হাত ধরিয়া বলিলেন, 'তাই করুন, শরৎবাবু, এবারে আপনি ছেড়ে দিন। আপনি সাহিত্যিক, শিল্পী মানুষ, আপনার অসুস্থতা বড় ডেলিকেট। এত বাধা আর অপমান আপনার সহ্য হবে না। এবার কলকাতায় ফিরে গিয়ে আপনি কংগ্রেস আর পলিটিক্স একেবারে ছেড়ে দিন।'

শরৎচন্দ্র বেদনা ও সহানুভূতিশ্রিত কণ্ঠে বলিলেন, 'আপনার এই অসহায় অবস্থা, চারিদিকে এই বাধাবিজ্ঞপের বেডাজাল, এর মধ্যে আপনাকে বিসর্জন দিয়ে, পালিয়ে গিয়ে আত্মরক্ষা করি কি ক'রে?..... না: আপনাকে ফেলে পালাতে পারব না।'<sup>১</sup>

১৯২৩ সালের সেপ্টেম্বর মাসে দিল্লীতে কংগ্রেসের এক অধিবেশন হইল। ঐ অধিবেশনে কংগ্রেসকর্মিদিগকে আইন-সভার প্রবেশের অসুমতি দেওয়া হইল। কংগ্রেসের অধিবেশনে যোগদান করিবার জন্য দেশবন্ধু সঙ্গে শরৎচন্দ্রও দিল্লী গিয়াছিলেন। দিল্লীকংগ্রেসে আইনসভার প্রবেশের নীতি সম্বন্ধিত হইবার কিছুকাল পরেই আইনসভার নির্বাচনের সময় আসিল। দেশবন্ধু তাঁহার সমর্থকদের লইয়া নির্বাচনযুদ্ধের জন্য বিপুল উত্তমে প্রস্তুত হইতে লাগিলেন। তিনি হাওড়া হইতে শরৎচন্দ্রকে নির্বাচনপ্রার্থী হইবার জন্য অসুযোগ জানাইলেন। কিন্তু শরৎচন্দ্র কোন পদের জন্য কোনদিন লালায়িত ছিলেন না, তিনি সবিনয়ে দেশবন্ধুর অসুযোগ প্রত্যাখ্যান করিলেন। স্বরাজ পার্টি

গঠিত হইবার পরে দেশবন্ধুর প্রধান সহযোগী ছিলেন স্বভাবচন্দ্র ও শরৎচন্দ্র। শরৎচন্দ্র অক্লান্ত উত্তম লইয়া দেশবন্ধুকে সাহায্য করিয়া বাইতে লাগিলেন। এই সময়ে দেশবন্ধুর অজস্র বাংলা বিবৃতি তিনি রচনা করিয়া দিয়াছিলেন। দেশবন্ধুর পল্লীসংগঠনের কাজের জন্য টাকা তুলিতে এবং Forward পত্রিকাও জন্য শেয়ার বিক্রী করিতে শরৎচন্দ্র সাধ্যমত সাহায্য করিয়াছিলেন। তিনি দেশবন্ধুর যেমন অমুদ্রাগী সহকারী ছিলেন, তেমনই ছিলেন তাঁহার বিশ্বস্ত বন্ধু ও পরামর্শদাতা। দেশবন্ধু যখন ক্রান্তিতে ও অবসাদে কাতর হইয়া পড়িতেন শরৎচন্দ্র তখন নূতন আশা ও উৎসাহ দিয়া পুনরায় তাঁহাকে সজীবিত করিয়া তুলিতেন, দেশবন্ধুর আঘাতজর্জরিত প্রাণে তিনি শান্তি ও সাধনার মধুর প্রলেপ লাগাইয়া তাঁহাকে সুস্থ করিয়া তুলিতেন।

দেশবন্ধুর মৃত্যুতে শরৎচন্দ্র কঠিন আঘাতে একেবারে মুগ্ধ হইয়া পড়িলেন। মৃত্যুর কিছুদিন পরে তিনি শোকে অভিভূত হইয়া বলিয়াছিলেন, 'বেশ করেছেন। কাদতে কাদতে সেদিন তিনি বিদায় নিয়েছিলেন, সেদিন ত তার সঙ্গে আমরা কাদিনি, হাত ধ'রে বলিনি ত তাঁকে, ওগো আমাদের অপরাধ ক্ষমা কর, আমরা তোমাকে বিশ্বাস করি, আমরা তোমাকে চাই, আমরা শুধু তোমারি। তাইত তিনি শোধ নিয়েছেন। বেশ করেছেন। We didn't deserve him.'<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্র বাংলার বিপ্লব-আন্দোলনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত ছিলেন। দেশবন্ধু চিন্তরঞ্জনের গৃহে সকল প্রকার বিপ্লবীদের সমাগম হইত। বিপ্লবীদের মধ্যে একদল অহিংস আন্দোলনে যোগদান করিয়াছিলেন, একদল হিংসাত্মক আন্দোলন ছাড়া ভারতের স্বাধীনতা আসিবে না, ইহা মনে করিতেন। এই উভয় প্রকার বিপ্লবী সম্প্রদায়ের সঙ্গে দেশবন্ধুর ঘনিষ্ঠতা ছিল এবং শরৎচন্দ্রও দেশবন্ধুর গৃহেই ইহাদের সঙ্গে যোগস্থাপনের সুযোগ পাইয়াছিলেন। বিপ্লবীদের প্রতি শরৎচন্দ্রের গভীর প্রীতি ও শ্রদ্ধা ছিল। ইহাদের চরম স্বার্থত্যাগ ও অশেষ দুঃখকষ্টবরণের দৃষ্টান্ত দেখিয়া তিনি মুগ্ধ, অভিভূত হইয়া বাইতেন। সুগভীর আগ্রহ লইয়া তিনি ইহাদের মধ্যে রোমাঞ্চকর কীর্তিকলাপ ও অবিস্মরণীয় আত্মদানের কাহিনী শুনিতেন। তিনি নিজে নৈতিক কংগ্রেসকর্মী হিসাবে কংগ্রেসের অহিংস কার্যসূচী অনুযায়ী কাজ করিয়া বাইতেন, কিন্তু



গোপনে গোপনে শিবপুর, ডোমজুড়, সালখিরা প্রভৃতি অঞ্চলের বিপ্লবী দিগকে নানাতাবে সাহায্য করিতেন। এসিদ্ধ বিপ্লবী নেতা বিপিনবিহারী গাঙ্গুলী সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের মাতুল ছিলেন। বিপিন গাঙ্গুলীর অনেক বিপ্লবী শিষ্যকে শরৎচন্দ্র সশ্রদ্ধ সাহায্য করিয়া যাইতেন।

১২২০ হইতে ১২৩০ পর্যন্ত শরৎচন্দ্র বেসব রচনা লিখিয়াছিলেন সেগুলির মধ্যে তাঁহার রাজনৈতিক চেতনা ও গণচেতনা মূর্ত হইয়া উঠিয়াছিল। রাজনৈতিক চেতনার সর্বাপেক্ষা সার্থক রূপায়ণ হইয়াছিল ‘পথের দাবী’ উপন্যাসে। শরৎচন্দ্র নিজে অহিংস কংগ্রেসকর্মী হইলেও এই উপন্যাসে তিনি বিপ্লববাদ ও অমিত্র আন্দোলনই সমর্থন করিয়াছিলেন। ‘পথের দাবী’র সব্যসাচী চরিত্রটি তিনি কয়েকজন অসমসাহসিক বিপ্লবীচরিত্রের ক্রিয়াকলাপ অবলম্বনে সৃষ্টি করিয়াছিলেন। দুর্জয় সাহস, অসাধারণ শারীরিক শক্তি, অসীম শ্রদ্ধাপ্রবণতা ও ক্ষমতাসীলতা—এইগুলি নিয়েছেন যতীন মুখার্জীর জীবন থেকে, ছদ্মবেশধারণের অসাধারণ নিপুণতা ও গিরীশ মহাপাত্ররূপী সব্যসাচীর খুঁড়িয়ে চলা নিয়েছেন ডাঃ যাদুগোপাল মুখোপাধ্যায়ের জীবন থেকে, পৃথিবীর নানা দেশে ঘুরে বেড়ান ও বৈপ্লবিক কেন্দ্রসংগঠনের দিকটা নিয়েছেন রাসবিহারী বসু ও নরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের (এম. এন. রায়) জীবন থেকে। নানা দেশের নানা ইউনিভার্সিটি থেকে ডক্টরেট ডিগ্রী লাভের ব্যাপারটা নিয়েছেন ডক্টর কুপেন্দ্রনাথ দত্ত ও তারকনাথ দাস প্রভৃতির জীবন থেকে, দুই হাতে অব্যর্থ লক্ষ্যে রিভলভার ছোড়ার দক্ষতার মধ্যে সতীশ চক্রবর্তী এবং আরো কয়েকজনের ছাপ আছে।’<sup>১</sup>

কংগ্রেস-আন্দোলনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত ছিলেন বলিয়া শরৎচন্দ্র জনসাধারণের দাবী ও অধিকার সংক্রমে সচেতন হইয়া উঠিয়াছিলেন। অমিত্রদের দাবী তিনি যেমন ‘পথের দাবী’ উপন্যাসে সমর্থন করিয়াছিলেন, কৃষক সমাজের অধিকারও তিনি ‘দেনাপাওনা’ উপন্যাসে ও ‘মহেশ’ গল্পে স্বীকার করিয়াছিলেন। রাজনৈতিক স্বরাজের সঙ্গে সঙ্গে অর্থনৈতিক স্বরাজের কথা তখন অনেকে বলিতে শুরু করিয়াছেন। শরৎচন্দ্রও এই অর্থনৈতিক স্বরাজের দাবী সমর্থন করিয়াছিলেন। ‘বোড়শী’ নাটকের অভিনয়ের সময় অনেকেই বলিষ্ঠ ও বিদ্রোহী কৃষকসমাজের রূপ দেখিয়া প্রীত হইয়াছিলেন। শচীনন্দন

চট্টোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, 'এ-সময়ে বাঙ্গলার অগ্রগামী রাজনৈতিক কর্মীর জমিদারী প্রথা বিলোপের কথা চিন্তা করতে ও প্রচার করতে আরম্ভ করেন। কুবকের উপর জমিদারী প্রথাকে তাঁরা শোষণের জগদ্বল পাথর বলেই অভিযুক্ত প্রকাশ করতে আরম্ভ করলেন। এই অভিযুক্তে তাঁরা বিশ্বাস করতেন তাঁরা যোড়শী অভিনয় দেখে মুগ্ধ হ'য়ে গেলেন।'

### দেনা-পাওনা

'দেনা-পাওনা' উপন্যাসখানি ১৩২৭ সালের আষাঢ়-আশ্বিন, পৌষ ও চৈত্র, ১৩২৮ সালের জ্যৈষ্ঠ, শ্রাবণ, কার্তিক ও চৈত্র, ১৩২৯ সালের বৈশাখ-শ্রাবণ, আশ্বিন-কার্তিক ও মাঘ-চৈত্র, ১৩৩০ সালের বৈশাখ, আষাঢ় ও শ্রাবণ সংখ্যা 'ভারতবর্ষে' প্রথম প্রকাশিত হয়। পুস্তকাকারে প্রকাশের তারিখ হইল ১৯২৫ খৃষ্টাব্দের ১৪ই আগস্ট (ভাদ্র, ১৩৩০)।

শরৎচন্দ্র রাজনৈতিক আন্দোলনে লিপ্ত থাকিবার সময় এই উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন, সেজন্য স্বাভাবিক কারণেই বিদ্রুদ্ধ জনমানসের উত্তাপ এই উপন্যাসের কাহিনীকে স্পর্শ করিয়াছে। অবশ্য 'দেনা-পাওনার' মূল সমস্যাটির সঙ্গে রাজনৈতিক উত্তেজনার কোন সম্পর্ক নাই, তবে মূল সমস্যাটির সঙ্গে যোগ রাখিয়া লেখক সমসাময়িক উত্তেজনার অগ্নিস্ফুলিঙ্গ দিয়া উপন্যাসের একটি উত্তপ্ত পার্শ্বসমস্যা সৃষ্টি করিয়াছেন। ইংরাজের সঙ্গে সংগ্রামের কোন রূপ অবশ্য শরৎচন্দ্র দেখাইতে চাহেন নাই, কিন্তু বিদেশী শাসনের বিরোধিতার সঙ্গে সঙ্গে দেশের অত্যাচারী শক্তির শোষণের বিরুদ্ধেও যে বিদ্রোহ ধুমায়িত হইয়া উঠিয়াছিল তাহার বাস্তব চিত্রই তিনি তুলিয়া ধরিয়াছেন! বাংলা-দেশে সমাজতান্ত্রিক চিন্তাধারা কিছুকাল পরেই একটি সুস্পষ্ট রূপ গ্হাইয় আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল, এই চিন্তাধারার সঙ্গে শরৎ চন্দ্রের ঘনিষ্ঠ যোগ ছিল। 'দেনা-পাওনা' উপন্যাস রচিত হইবার সময় সমাজতান্ত্রিক আন্দোলন শুরু হয় নাই সত্য, কিন্তু শরৎচন্দ্রের মনে তখন সমাজতান্ত্রিক চিন্তাধারার উদয় হইয়াছিল এ অস্বাভাবিক করা যাইতে পারে। কুবকের বছর পরে সমাজতান্ত্রিক আন্দোলনের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের বিরূপ যোগ ছিল তাহা বর্ণনা করিয়া শচীনন্দন চট্টোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, 'জমিদারী-বিলোপ ও পুঞ্জিবাদের বিরুদ্ধে নূতন মনোভাব ও আদর্শ কর্মীদের মনে এ-সময়ে প্রতিষ্ঠা লাভ করতে লাগল, শরৎচন্দ্রের কাছে



স্বই মনোভাব ও আদর্শ উৎসাহ পেতে লাগল। শত শত কর্মী প্রতি সপ্তাহে শরৎচন্দ্রের সঙ্গে সাক্ষাৎ করে আলোচনা করতে লাগলেন এবং নূতন আদর্শ ও আলোকের প্রেরণা লাভ করতে লাগলেন। ..... এই সময়ে তাকে কেন্দ্র করে হাওড়া-শিবপুরে পর পর কয়েকটি বৈঠক হয়। ডাঃ ভূপেন্দ্রনাথ দত্ত, ডাঃ কানাইলাল গাঙ্গুলী, সন্তোষকুমার মিত্র, ডাঃ প্রবোধ বসু এই বৈঠকগুলিতে যোগদান করেছিলেন। ডাঃ প্রভাবতী দাশগুপ্তা ও বঙ্কিম মুখোপাধ্যায়ও ছিলেন। আর ছিলুম আমরা কয়েকজন তাঁর নিতাসঙ্গী—আমি, প্রবোধ বসু ও শিবপুরের অগম দত্ত, জীবন মাইতি। এই বৈঠকগুলিতে তিনি বাংলা-দেশে একটি সোশ্যালিস্ট পার্টি গঠনের পরিকল্পনা ঠিক করে দেন এবং আমাদের অবিলম্বে কাজ আরম্ভ করবার উপদেশ দেন। বাংলা দেশে প্রথম সোশ্যালিস্ট নিউক্লিয়াস এইরূপে তিনিই সৃষ্টি করে দেন।<sup>১১</sup>

‘দেনা-পাওনা’ রচনাকালে সমাজতত্ত্ববাদের বীজ শরৎচন্দ্রের মনে ছিল। লিখাই এই উপজ্ঞানে তিনি জমিদারের সঙ্গে প্রজাদের প্রত্যক্ষ সংঘাতের কথা আঁকিয়াছেন এবং দরিদ্র প্রজাদের বৈপ্লবিক সজ্জাশক্তির রূপও ফুটাইয়া লিখিয়াছেন। ‘দেনা-পাওনা’র পূর্বে শরৎচন্দ্র যে-সব গল্প-উপজ্ঞাস লিখিয়াছেন তাগুলিতে বর্ণবৈষম্য এবং সামাজিক নীতি ও সংস্কারের উৎপীড়নের দিকই খাইয়াছেন। ‘পল্লী-সমাজ’র মধ্যে জমিদার ও প্রজাদের বিরোধ দেখান গিয়াছে বটে, কিন্তু সেই বিরোধ একটি অর্থনৈতিক সংগ্রামের স্পষ্ট রূপ গ্রহণ করিতে পারে নাই। ‘দেনা-পাওনা’র মধ্যেই সর্বপ্রথম এই সংগ্রামের রূপটি বিস্তৃত ও পরিপূর্ণ রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে।

‘দেনা-পাওনা’ উপজ্ঞানে শরৎচন্দ্র দরিদ্র ও দুঃস্থ ভূমিজ প্রজাদের বাস্তব জ্ঞান বিশদভাবে বর্ণনা করিয়াছেন। একদিকে জীবনন্দের স্তার দুর্দান্ত মদারের দুঃসহ অভ্যুত্থার এবং অন্যদিকে অনার্দন বাবের স্তার হৃদয়হীন ধারারী মহাজনের নিষ্ঠুর শোষণ—ভাগ্যহীন দুর্বল প্রজাদের অবস্থা অতি চরিত্রীয় পর্যায়ে পরিণত হইয়াছিল। প্রতিকারের কোনই পথ না দেখিয়া ন তাহারা নিরুপায়ভাবে ভাগ্যের হাতে নিষেধের সমর্পণ করিয়া দিয়াছিল। তাহারা জীবনের আশীর্বাক্যরূপে মন্দিরের ভৈরবী বোড়শীকে মূর্তি-রূপে ভাগ্যের বচন পাইল। বোড়শীর সঙ্গে জীবনন্দের সংঘাতের

১১. শরৎচন্দ্রের সোশ্যালিস্ট রচনা—জীবন মাইতি মুখোপাধ্যায়, পৃঃ ১০-১১

প্রধান কারণ হইল এই প্রজাগণ । এই প্রজাশক্তি ব্যক্তিগত ভাবে যত দুঃ  
 গুণপূর্ণ হউক না কেন, সম্ভবত্বভাবে প্রবল ও দুর্জয় ছিল বলি  
 নোড়নী একাকিনী, সহায়সম্বলহীন নারী হওয়া সত্ত্বেও অমিত-পরাজয়  
 জীবানন্দ ও জনার্দন বাদ্যের সঙ্গে যুদ্ধেও সমর্থ হইয়াছিল ।

জমিদার জীবানন্দ যখন প্রজাদের প্রকবাহুক্রমে ভোগ কর। জমি  
মাদ্রাটী সাহেবকে বিক্রী করিবার উদ্বোগ করিয়াছিলেন তখন সে  
তিরস্কার ও উদ্দীপনাতেই প্রজারা নিঃস্বদের জমির ভল্ল লড়াই করিতে  
হইল। জমিদার ও গ্রামের সকল মাওকর লোকের সম্মুখে সে কিছু  
পরেই নিজেব আশ্রিত প্রজাদিগকে সম্বোধন করিয়া বলিয়াছিল,  
লে কপ্তলো তোরা দেখে রাখ, এদের কেউ যেন আমার মন্দিরের ত্রিসীমান  
না ভাঙতে পারে। হঠাৎ মারিসনে—শুধু গলা ধাক্কা দিয়ে বার করে দি  
এই সব নিঃস্ব প্রজাদের একদিন জমিজমা সব ছিল, কিন্তু জমিদার  
জোওদারের মিলিত চক্রান্তে আজ তাহারা ভূমিহীন জন-মজুরের স্তরে আসি  
পৌছিরাছে। হয়তো ইহাদের মধ্যে অনেকেই এখনও প্রবল ভূস্বামীর অচ  
উদ্বেব করিবার ব্যর্থ আশায় বহিয়াছে কিন্তু সাগর সর্দারের মত লোক  
ইহাদের মধ্যে আছে যে বোডশীর একটি ইজিতে নিষ্ঠুর ঘাতকের রক্ত মূ  
ধাবণ করিয়া জমিদারের কঠোব শাস্তি বিধান করিবার জন্য বহুপরিকর  
সাগর ও তাহার অন্তর্বর্তীদেব প্রজলিত ক্রোধহতাশন অবশেষে জমিদার  
প্রমোদ-ভবন ভস্মীভূত করিয়া যেন কথঞ্চিৎ শাস্তি লাভ করিল।

জমিদার ও প্রজাদের পারস্পরিক সংঘাতের পরিণতিতে জমিদারের অপূরণীয় ক্ষতি হওয়া সত্ত্বেও তিনি কিছু প্রত্যাখ্যান না করিয়া নির্বিরোধে মৈত্রীর পথেই গ্রহণ করিলেন। শরৎচন্দ্র এখান হইতে শ্রেনীসংঘাতের কলটি শ্রেনীসাময়িক পరిবর্তিত করিয়া দিলেন। চণ্ডীগড় হইতে বোডনী চলিয়া যাইবার পর হৃদায় অত্যাচারী জমিদারটি যেভাবে হঠাৎ প্রজাদের দী জনসংঘ হইয়া উঠিলেন তাহা মানিয়া লইতে কষ্ট হয়, কিন্তু একথা সত্য যে, এই উপজ্ঞানের শেষ দিকে জমিদার ও প্রজার মিলিত প্রচেষ্টায় শরৎচন্দ্র একটি আদর্শ পল্লীসমাজ গঠন করিয়া আদর্শ দৃষ্ট করিয়াছেন। জীবনের উপজ্ঞানের শেষ অংশে 'পল্লীসমাজ' নামক গ্রন্থে তিনি এই গ্রহণ করিয়াছেন Resurrection উপজ্ঞানের নামক গ্রন্থে তিনি এই গ্রহণ করিয়াছেন।



উঃ প্রভু করিয়া জনার্দন রায় ও তাহার নিজের বিরুদ্ধেই নালিশ করাইয়াছে। নিঃশ্রান্ত প্রজাদের হাতে চরম শাস্তি পাইবার জন্য যখন সে প্রশান্ত চিত্তে প্রঃঃ হইয়া আছে তখনই ষোড়শী আসিয়া তাহাকে হঠাৎ সঙ্গে করিয়া লইয়া গেল। নবলক কর্মজগৎ হইতে জীবানন্দ যেমন আকস্মিকভাবে বিচ্ছিন্ন হইয় গেল তেমনি তাহার স্বয়ংআরোপিত শাস্তিভোগের শেষ পর্বটিও যেন অনঙ্গণ বহিয়া গেল। যে ষোড়শী প্রজাবিদ্রোহের মূল প্রেরণা ছিল সেই শেষ পর্যন্ত প্রজা ও জমিদারের শক্তিপরীকার চূড়ান্ত পর্বটিও যেন ঠেকাইয়া গেল অলকার প্রেম ষোড়শীব রুদ্রবোম্ব হইতে জীবানন্দকে শেষ পর্যন্ত রক্ষা করিয়া বসিল। শরৎচন্দ্র অস্বাভাবিক উপস্থাপন দ্বারা ও দারিদ্র্যপীড়িত জনগণের জন্য অশ্রুপূর্ণ সহানুভূতি উজ্জাদ করিয়া দিয়াছেন, কিন্তু এই উপস্থাপন তিনি বিদ্রোহের অগ্রিমস্ত্রে দীক্ষিত করিয়া তাহাদের কল্পকঠোর মূর্তি দেখাইয়াছেন।

‘দেনা-পাওনা’ উপস্থাপনের বিশিষ্টতা হইল এই যে, ইহার কাহিনী একটি ধর্মীয় পরিবেশের মধ্যে স্থাপিত হইয়াছে। চণ্ডীগড়ের মন্দিরকে কেন্দ্র করিয়াই এই কাহিনীর বস্তু জটিলতা দেখা গিয়াছে। একদিন ছিল যখন দেবতাই ছিলেন সব সম্পত্তির মালিক, গ্রামের সকল জমিই মন্দিরের আধিকারে ছিল। কিন্তু মানুষ দেবতার প্রতি বাহিবে ভক্তি দেখাইয়াও কতাবে দেবতাকে ঠকাইতে শিক্ষা করে না তাহার একটি ঘৃণ্য দৃষ্টান্ত দেখা গিয়াছে এই উপস্থাপনের কাহিনীতে। জমিদার ও ভোক্তার মন্দিরের বন্ধক হইল মন্দিরের সকল ভূসম্পত্তি কুচ্ছিন্ন করিয়া দেবতাকে প্রতারণা করিয়াছে এবং দেবতার আশ্রিত অসহায় ভূমিজ প্রজাগুলিকেও উৎসাদন করিবার আয়োজন করিয়াছে। শুধু কেবল তাহাই নহে, জনার্দন রায়, শিরোমণি বংশায়, এককড়ি নন্দী প্রভৃতি পাষাণ দেবজ্ঞোহীর লুপ্ত দৃষ্টি দেবীর মূল্যবান স্বত্ব-অলঙ্কারের দিকে নিবদ্ধ হইয়াছে।

১. মন্দিরের দেবী গড়চণ্ডীর সেবিকার সাধারণ উপাধি হইল ভৈরবী। মন্দিরেব নিয়ম এই যে, ভৈরবীকে নখবা হইতে হইবে। কিন্তু বিবাহের দিন রাজি পরেই তাহাকে স্নানসংস্পর্শ ত্যাগ করিতে হইবে। ভৈরবীদের মধ্যে অনেকেই গোপন ব্যক্তিত্বের লিঙ্গ প্রকাশিত প্রকৃতভাবে কঠোর ব্রহ্মচার পালন করিতে হয়। মন্দিরের ভৈরবী অলৌকিক শক্তির অধিকারিনী এ-ধার্ম্য গ্রামের লোকেরা তাহাকে ব্রহ্মচারী ব্রহ্মচারী ভৈরবীর চরিত্রসমূহ নানাভাবে অনেক কালোত্তর করিয়াছে।

পার না। ভৈরবীর অল্পগ্রহে লোকের মনোবাঞ্ছা পূর্ণ হয় এ-সংসার গ্রামবাসীদের মধ্যে প্রবল বলিয়াই তাহারা মন্দিরের এই পূজারিণীকে প্রায় দেবতার আসনে বসাইয়াই তাহাকে ভয় ও ভক্তির অর্ঘ্য প্রদান করে। ভৈরব মত উচ্চশ্রেণীভূক্তা ব্যারিস্টার-পত্নীরও মনে এই ধারণা ছিল যে, ভৈরবীর কৃপাতেই তাহার পুত্রলাভ হইয়াছে। ধর্মবিশ্বাসী লোকেদের মনে ভৈরবী সম্বন্ধে এরূপ ভয় ও ভক্তিমিশ্রিত মনোভাব ছিল বলিয়াই মন্দিরসংলগ্ন ভূমি অধিবাসী সাধারণ প্রজাবৃন্দ তাহাকে তাহাদের দেবীনির্যোজিত মূর্তিসদৃশ বলিয়া মনে করিত এবং অনার্দন রায় ও শিরোমণি মহাশয়ের মত গ্রামের প্রবীণ ও প্রবল নেতারাও তাহার ঘোর শত্রু হওয়া সত্ত্বেও প্রকাশভাদে মন্দিরের অধিকার হইতে তাহাকে বঞ্চিত করিতে সাহস করেন নাট। প্রকৃতপক্ষে মন্দিরের অভ্যন্তরে ও মন্দিরপ্রাঙ্গণে ভৈরবীর ক্ষমতা ছিল প্রায় নিরঙ্কুশ ও নিরবচ্ছিন্ন। অর্থ ও প্রতাপ মন্দিরসীমানার বাহিরে প্রমত্ত আশ্ফালন করিয়াছে, কিন্তু সেই সীমানার চতুর্পার্শ্বই অটল অবরোধ ভাঙ্গিয়া ভিতরে ঢুকিতে সক্ষম হয় নাই।

৫. ষোড়শী শরৎসাহিত্যের নারীচরিত্রগুলির মধ্যে অনন্য এই কারণে যে, বেহে ও মনে এরূপ পুরুষোচিত দৃঢ়তা ও কঠোরতা অন্ত কোন নারীচরিত্রে দেখা যায় নাই। নীতারামের স্ত্রী শ্রীকে লোকেরা যেমন সাক্ষাৎ চণ্ডী বলিয়া মনে করিয়াছিল, চণ্ডীগড়ের প্রজারাও ষোড়শীকে তেমনি মূর্তিমতী চণ্ডী বলিয়াই মনে করিত। শরৎসাহিত্যে কিরণময়ী, অভয়া, কমল প্রভৃতি বিজ্ঞোহিণী ও প্রবলব্যক্তিত্বশালিনী চরিত্র আমরা দেখিয়াছি, কিন্তু তাহাদের শক্তি ও দৃঢ়তা মানসিক ক্ষেত্রেই প্রতিফলিত এবং ব্যক্তিসম্পর্কের মধ্যেই তাহাদের চরিত্রের প্রকাশ ঘটিয়াছে কিন্তু ষোড়শীর ব্যক্তিত্ব তাহার স্বাভাবিক নারীসত্তার সর্বপ্রকার নিম্নতা ও কোমলতাকে সজোরে অস্বীকার করিয়া উচ্চ সার্থক বেন আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, ব্যক্তিসম্পর্কের ক্ষুদ্র গতির মধ্যে তাহার চরিত্র সীমাবদ্ধ নহে, সমাজের একটি বৃহৎ জনশক্তির নেত্রীর স্থান লইয়া আর একটি প্রবল শক্তির সঙ্গে সে সংগ্রামে লিপ্ত হইয়াছে, সেজন্য তাহার শক্তিও ক্ষমতাও গ্রহণ করিয়া এক রকম, আচার্যনিয়মনিয়ন্ত্রিত জীবনের পথেই অগ্রসর হইয়াছে। নিরবচ্ছিন্ন নিবেদ ও বক্রবাক্যের দ্বারা তাহার নারী-স্বভাবের সহজাত মেহকোমল বৃত্তিগুলি তলাইয়া পুঁজিয়াছিল এবং তাহার বেহে ও মন এক অবিচ্ছিন্ন অদ্বারধী-পরিণত হইয়াছিল। সে প্রেমবিষকে অধিনায়কের বিরুদ্ধে



উত্তেজিত করিয়াছে, দুর্দান্ত জমিদারের প্রমোদগৃহে দৃষ্টপদে প্রবেশ করিয়াছে, এক জাঁদরেল ব্যারিস্টারকে অঙ্গুলী হেলনে চালিত করিয়াছে। কখনও ভয় তাহাকে বিচলিত করে নাই, দ্বিধা তাহাকে বিভ্রান্ত করে নাই এবং কোন মানসিক দুর্বলতা তাহাকে পথচ্যুত করে নাই।

! নংসারের মধ্যে নিত্য কত অদ্ভুত ঘটনা মানুষের বিচারবুদ্ধিকে বিপদস্ত করিয়া দিবার জন্যই বুদ্ধি অপেক্ষা করিয়া থাকে। ষোড়শীর জীবনের মধ্যেও এরূপ একটি অদ্ভুত ঘটনা ঘটিল যাহা তাহার অবলুপ্ত নারীসত্তাকে এক দাকায় যেন জাগাইয়া দিল। যাহার প্রতি স্মৃতিস্তম্ভ ঘুণা লইয়া সে আঁসিয়াছিল তাহার নিরুপায় রোগাক্রান্ত দেহের অসহায় করুণাভিক্ষায় তাহার স্বাভাবিক করুণার উৎসপথে নিবাসিত নারীসত্তার আকস্মিক আবির্ভাব ঘটিল। মানুষের প্রকৃত সত্তা যে তাহার সর্বপ্রকার বিধিনিষেধের দুইদুই দুর্গের গোপন তলে লুক্কায়িত থাকে শরৎচন্দ্র ষোড়শী চরিত্রের মধ্যে তাহা দেখাইলেন। নিভৃত কক্ষে মৃত্যুপথযাত্রী জীবানন্দকে সেবাশ্রম দ্বারা বাঁচাইয়া তুলিবার সময় তাহার অবদমিত নারীসত্তার অজ্ঞাত আনন্দ-শিহরন তাহার ভৈরবী জীবনের রক্তে রক্তে হঠাৎ অকাল বসন্তের মত জাগিয়া উঠিল। জীবানন্দের দেহস্পর্শে এই যে রহস্যময় পরিবর্তন তাহার মধ্যে ঘটিল, ইহারই ফলে ম্যাজিস্ট্রেটের সম্মুখে জীবানন্দের পক্ষে সে মিথ্যা সাক্ষ্য দিল। ভৈরবী তাহার ব্রহ্মচর্য ও কুরুসাধনার শতপ্রকার ব্রতনিয়মের শাপিত শুলের দ্বারাও অলকাকে একেবারে যারিয়া কেলিতে পারে নাই। নতুপাখী, লম্পট জমিদারটির মধ্যে বখন সে তাহার স্বামীকে দেখিতে পাইল তখন তাহার ভিতরে সেই অলকাই আবার বহুদিন পরে বাঁচিয়া উঠিল। এই অলকাই তাহার স্বামীকে বাঁচাইবার জন্য স্বামীর পক্ষে সাক্ষ্য দিল, কিন্তু এই সাক্ষ্যদানের কলেই ষোড়শীর জীবনে যত অনর্থ ও বিপত্তি ঘনাইয়া আসিল।

ষোড়শী বখন জমিদারের বিলাসভবন হইতে বাহির হইয়া গেল তখন তাহার মধ্যে অনেকখানি পরিবর্তনই ঘটিয়া গিয়াছিল। তখন হইতে সে আর ষোড়শী হইল না। তাহার মধ্যে ষোড়শী আর অলকা এই বৈতন্সল্য বিরাজ করিতেছে। এই বৈতন্সল্যের যে ফল সে কল্পের মধ্যে নিরন্তর অনুভব করিয়াছে তাহার কুলনার বাহিরের এবং বিরোধিতাও অনেক কল কেশকর মনে হইয়াছে। তখন হইতে জমিদারের জীবন তাহার মনের

কল্পনাকে উদ্বোধিত করিয়াছে। নিম্নত রাজ্যের একক শব্দায় হইয়া সে সংসারের গৃহিনী ও জননীর শতপ্রকার কাজের রোমাঙ্কিত কল্পনায় নিজেকে হারাইয়া ফেলিয়াছে। গার্হস্থ্যজীবনের যে সুখসৌভাগ্য তাহারও হইতে পারিত সে-সব হইতে চিরবঞ্চিত হইয়া আজ তাহাকে নিঃসঙ্গ জীবনের বোকা বহিয়া চলিতে হইতেছে। ষোড়শীর মধ্যে নারীহৃদয়ের তৃপ্তি বাসনা-কামনার উদ্ভব হইলেও, সেই বাসনা-কামনা জীবানন্দের প্রতি সুগভীর প্রেম ও আত্মনিবেদনে কোথাও স্থম্পষ্টভাবে প্রকাশ পায় নাই। বরঞ্চ জীবানন্দের প্রতি বিদ্বেষ ও বিরোধিতার মধ্যেই তাহার সত্য আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। অত্যাচারিত প্রজাদিগকে সে জীবানন্দের বিরুদ্ধে উত্তেজিত ও দৃঢ়বদ্ধ করিয়াছে। এমনকি এক বিশৃঙ্খল মুহূর্ত্তে সে জীবানন্দকে হত্যা করিবার জন্তও সাগরকে আদেশ করিয়াছে। প্রকৃতপক্ষে এ-কথা গানিতেই হইবে যে, ষোড়শীর মধ্যে দ্বৈতসত্তার অস্তিত্ব থাকিলেও তাহার অলকাসন্দর্ভ কোমলতা, বেদনা ও প্রেমের তীব্রতা কোথাও প্রাদুর্ভাব পায় নাই। জীবানন্দ যখন একাকী তাহার পর্ণকুটিরে যাইয়া করুণভাবে নিজেকে তাহার কাছে সমর্পণ করিতে চাহিয়াছে তখনও ষোড়শীর অটল সংযমে বিন্দুমাত্র চাকল্যের স্পর্শ লাগে নাই। সে জীবানন্দকে যত্ন করিয়াছে, কিন্তু তাহার কাছে নিজের হৃদয়ের কোন গোপন দুর্বলতার ঈষৎ আভাসও দেয় নাই। জীবানন্দের মুখে অলকা ডাক শুনিয়া ষোড়শীর কিছুটা চিত্তচাকল্যের কথা লেখক বলিয়াছেন বটে, কিন্তু তাহা ছাড়া জীবানন্দ সম্পর্কে ষোড়শীর কোন অহুরাগজনিত আবেগ ও ভাবোচ্ছ্বাস, উপজ্ঞাসের মধ্যে প্রকাশ পায় নাই। চণ্ডীগড় হইতে বিদায়ের প্রাক্কালে ফকির সাহেবকে লেখা জীবানন্দের চিঠি পড়িয়া সর্বপ্রথম ষোড়শীর কিছুটা চিত্তচাকল্য ধরা পড়িয়াছে। সেই চাকল্য জীবানন্দকে ‘তুমি’ সম্বোধন এবং তাহার বিবাহপ্রসঙ্গ-উত্থাপনের মধ্যে প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু তাহাতে জীবানন্দের প্রতি তাহার স্থম্পষ্ট প্রেমের আবেগ পরিস্ফুট হয় নাই।

ষোড়শী যে শুধু বহুশক্তির একক জীবনকেই চণ্ডীগড় ত্যাগ করিয়া গেল তাহা নহে, এ-বেদন কিছুটা জীবানন্দকে উদ্বোধিত আত্ম-নিবাসনকে বটে। যদিও ষোড়শীর জীবন-কল্পনা এবং তাহাকে জীবানন্দকে সমর্পণের কল্পনা, তাহা ষোড়শীর বক্তবিন্দুর মধ্যেই পাইয়াছি।



ক অমূল্যতা তাহার অন্তরে স্থান পাইয়াছে, ইহা উপলব্ধি করিয়া সে  
 সতর্কতা এবং ভৈরবী কক্ষে অমূল্যতা ভাবিয়াছে। বাহিরের  
 ক্রম সঙ্গে সে নিজের অধিকার বন্ধন প্রবল সংগ্রাম করিয়াছে,  
 কিন্তু ভিতরে ভিতরে ভৈরবী পদ আঁকড়াইয়া থাকিবার মত যথেষ্ট  
 সখা খুঁজিয়া পার নাই। তাহার ধর্মসংস্কারের অঙ্কশ-আঘাতে সে  
 সব জর্জরিত হইয়াছে। যে উৎসাহ ও আশঙ্কি ভৈরবী কক্ষে সে  
 পাইত এখন সে-সব আব ত্যাগ নাই। জীবনের সন হইতে বঞ্চিত  
 এই নিষ্ঠানৈমিত্তিক শুককণ্ঠের ন্যায় অনুষ্ঠানপালনের মাধ্যম আর  
 পাইতেছিল না। এই অবস্থা হইতে মুক্তি পাইবার জন্য সে ব্যাকুল  
 পড়িয়াছিল। সেজন্য ফকির সাহেবের কুষ্ঠাশ্রমের কাজে আত্মনিয়োগ  
 করার সুযোগ পাইয়া সে যখন তাৎক্ষণিক সঙ্কট হইতে নিষ্কণ্ট লাভ করিল।  
 শরৎ পবিত্রেণে বোড়শী ও জীবানন্দের সাক্ষাৎকারদ্বারা বোড়শী-চরিত্রের  
 পরিবর্তন আমরা লক্ষ্য করিলাম। তাহা এমন আকর্ষক যে মনি  
 প্রত্যাশিত। এ-যেন বোড়শী নামধারী আর একটি চরিত্র জীবানন্দের  
 চরিত্রের উপস্থিত হইয়াছে। প্রজ্ঞানন্দাত্মের ন্যায় বোড়শী এখন  
 দেব দিয়া মোকদ্দমা প্রত্যাখ্যান করিয়া লইতেছে, সকল কৃষ্ণের মাথা  
 নান্দন বায়কে বাঁচাইবার চেষ্টা করিতেছে এবং জীবানন্দ প্রজ্ঞানন্দের  
 মত হইতে সবাইয়া লইয়া সাধনায় উদ্যোগ করিতেছে। ১৮২২  
 ক্ষেত্রে একদিন বোড়শী তাহার অমিত শক্তি ও অপরিমিত উৎসাহ লইয়া  
 গিয়াছিল সেখান হইতে সে যেন ব্যক্তিগত স্ব-সম্প্রদায়ের মত তত্ত্ব গুরে  
 প্রায়ন করিল। ইহাতে অলংকার অধিন ও ঘটিল বটে, কিন্তু ইহা যে  
 বোড়শীর শোচনীয় পরাজয় তাহা স্বীকার করিতেই হইবে। আসলে  
 বোড়শী যখন হইতে ফকির সাহেবের কুষ্ঠাশ্রমে যাইবার পথেই যখন তাহার  
 ভতরকার ভৈরবী-জীবনের সংস্কারের মৃত্যু ঘটিল, তখনই প্রজ্ঞা-সাম্রাজ্য  
 হইতে দূরে চলিয়া যাকার কালে প্রজ্ঞানন্দের প্রতি কর্তব্যবোধও যেন শিথিল  
 হইয়া পড়িল। ফকির সাহেবের কুষ্ঠাশ্রমে থাকিবার সময় বোড়শীর সাময়িক  
 অবস্থা কিরূপ ছিল তাহা প্রজ্ঞানন্দে বর্ণিত হয় নাই, কিন্তু ইহা অনুমান করা  
 যায় যে, সেখানে বোড়শী যখন আসিয়া যন হইতে বোড়শীর সংস্কার অস্তিত্ব  
 হইতেছিল, তাহা বোড়শীর কল্যাণে করিয়া আসন প্রদর্শিত করিতেছিল।

সেই মানসিক পরিবর্তনের স্তর আমরা দেখি নাই বলিয়াই শেষ পরিচ্ছেদে তাহার পরিবর্তিত রূপ অসঙ্গত ও বিস্ময়কর বোধ হইয়াছে।

এই উপন্যাসের নায়ক জীবানন্দ যেন নীতিশাস্ত্রের সকল প্রকার বিধানেরই এক উদ্ধত প্রতিবাদ। সে ক্ষতপায়ী, উচ্ছ্বল, লম্পট উৎপীড়ক জমিদার। শরৎচন্দ্র জমিদারসমাজের এক বাস্তব ও বীভৎস প্রতিনিধিরূপে জীবানন্দকে খাড়া করিয়াছেন। এমন কোন দৃষ্টি নাই যাহা জীবানন্দ করে নাই, ফ্রান্সের পঞ্চদশ লুইয়ের মতই সে নিত্যনতুন অত্যাচারে মজা ভোগ করিত। কিন্তু তাহার এই যে 'Sadism' অর্থাৎ পরপীড়নবিলাস, ইহা আসিয়াছে জীবনের এক অনাসক্তি ও শূন্যতাবোধ হইতে। সে একক, নিঃসঙ্গ, নিরুদ্ভয় ও নিরাশ্রয়। নিজের জীবনের ব্যর্থতা ও অবসাদ সে নূতন স্নায়বিক উত্তেজনার দ্বারা ভরিয়া রাখিয়া চাহে, মানবতার বিরুদ্ধে এক একটি অপরাধজনক কাজ করিয়া সে নিজের বিবেক ও মনুষ্যত্বের শেষ চিহ্ন পর্যন্ত লুপ্ত করিয়া দিতে চেষ্টা করে। অপরের জীবনের প্রতি তাহার যেমন দরদ নাই, নিজের জীবনের প্রতিও তেমন তাহার কোন মমতা নাই। তাহার এই অনাসক্তি ও ঔদাসীন্যের জন্য তাহার চরিত্রে যেমন নির্লজ্জ সত্যভাষণের প্রবণতা দেখা যায়, তেমন আবার এক অসঙ্কোচ ব্যঙ্গপ্রিয়তার বৈশিষ্ট্যও লক্ষিত হয়। তাহার ব্যঙ্গ এত স্পষ্ট, তীক্ষ্ণ ও অব্যর্থ যে সেই ব্যঙ্গবিদ্ধ ব্যক্তিগুলি আত্মগোপন করিবার পথ পায় না, আবার সেই ব্যঙ্গ তাহার নিজের প্রতিও অনেক সময় নিবদ্ধ থাকে বলিয়া তাহার বিরুদ্ধে কেহ অভিযোগ করিবার ভাষাও খুঁজিয়া পায় না।

জীবানন্দের দুর্দাস্ত ও ভয়াবহ রূপ উপন্যাসের সূচনাতেই যেরকম আমরা দেখিয়াছি সেরকম আর উপন্যাসের পরবর্তী অংশে দেখি নাই। তাহার জীর্ণ ও জঙ্গলাকীর্ণ প্রমোদভবনের মধ্যে সে অত্যাচারী জমিদার শ্রেণীর এক ভয় ও ভয়কর প্রতিনিধিরূপেই আসিয়া উপস্থিত হইল। তাহার নির্লজ্জ কথাবার্তা, নির্দয় অত্যাচারে, তাহার প্রচণ্ড উন্মাদ, চতুর্বিধে যারণায়ে বেষ্টিত হইয়া তাহার উচ্ছ্বল পানডোবন প্রকৃতি এই ক্রীহীন, পরিত্যক্ত বিলাস-অটালিকার মধ্যে এক সজ্জার বিস্তীর্ণ রচনা করিয়াছিল। এই নীতি ও ধর্মজ্ঞানহীন পাবকের কাছে সজ্জার অস্তিত্ব একাকিনী বধন প্রকারে প্রবেশ করিল তখন মনে হইল যেন এক যামলোলূপ হিংস্র যামলোয় পিঁপড়ে একটি মিরীচ ও দুর্বল প্রাণীকে আক্রমণ দিতেই



আসিল। বোড়শী ও জীবানন্দের কথোপকথনের সময় একটি ভয়ঙ্কর আতঙ্কে কণ্টকিত হইয়া যেন কয়েকটি তীব্র উত্তেজনাময় মুহূর্ত নিকর নিশ্বাসে আত্মনিগূঢ়ে আপন করিতে হয়। কিন্তু আকস্মিক বাধিত জীবানন্দ আক্রান্ত হইবার সঙ্গে সঙ্গে যেন আতঙ্কপীড়িত পরিবেশটি মুহূর্ত মদোই পরিবর্তিত হইয়া গেল, নৃশংস শিকারী যেন এক অলঙ্কা স্বান হইতে নিষ্কিপ্ত বাণে বিদ্ধ হইয়া তাহারই পদপ্রান্তে লুপ্তিত শিকাবের কাচ লুটাইয়া পড়িল। ইহার পরে জীবানন্দের শক্তিমত্ত, অত্যাচারকঠিন রূপ আমরা আর দেখি নাই, বোড়শী তাহার মৃত্যুর ছায়াচ্ছন্ন দেহটিকে পুনরায় যে জীবনের আলোকে নিরাস্ত্রাশ্রিত শুধু তাহা নহে, সে তাহাকে হিংসালসাকবলিত এক ভয়াবহ অদ্ভুত গল্পের চিত্রে এক স্নিগ্ধমুহূর্ত্তিময় চেতনার নবপ্রভাতে জাগ্রত করিয়া দিল। 'বোড়শীর সজীবনীন্দ্র, তাহার অমৃতময় সেবারু জীবানন্দের প্রিতরকার দৈত্যটিকে যেন এক ঈশ্বরজালিক ক্রিয়ায় দূরীভূত করিয়া দিল এবং তখন বহুদিনকার বন্দী মাগুটি যেন তাহার সমগ্র সত্তার মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিল। হরণ ও হননে তাহার প্রমত্ত আসক্তি ছিল সেই এখন একবিন্দু জীবনরসের জন্ত সতৃষ্ণ হইয়া উঠিল, তাহার বিকৃত ও ক্ষতবিক্ষত জীবনটি অপরের হাতে তুলিয়া দিবার জন্ত লালারিত হইয়া পড়িল।

ইহার পরে জীবানন্দ চক্ষুটিকে দেখিয়া আর ঘৃণা ও আতঙ্ক হয় না, বরঞ্চ অহুকম্পা ও সহানুভূতিই উদ্ভিক্ত হয়। জীবানন্দকে আর উদ্ধত, বেপরোয়া ও প্রচণ্ড আত্মবিধানে ভরপুর দেখিতে পাই না, তাহার জীর্ণদেহ, আকণ্ঠ ঋণজালে জড়িত জীবন এবং স্নেহপ্রেমের আশায় কাতর চিত্ত দেখিয়া তাহার প্রতি এক অপরিণীত করুণা বোধ না করিয়া পারি না। সে গ্রামের অস্ত্রান্ত্র প্রবল শক্তির সহিত যুক্ত হইয়া বোড়শীর বিরোধিতা করিয়াছে বটে, কিন্তু সেই বিরোধিতার তাহার যেন কোন আগ্রহ ও উৎসাহ নাই, সেই বিরোধিতার মূলে বোড়শীর প্রেমলাভে তাহার বার্ষতায় বেরনা ও অল্প অকারণে ইহার আলাই ছিল ইহা অনুমান করা যায়। বোড়শী ও জীবানন্দের সংঘাতের মধ্যে বোড়শীর বিদ্ধ হইয়া যেন তীব্রতা ও প্রকলঙ্ক ছিল, জীবানন্দের বিদ্ধ হইতে তাহার কিছুমাত্রও ছিল না। জীবানন্দ যেন বোড়শীর প্রকলঙ্কের সত্তার মাঝে কোথাও কখনো বিন্দু সন্ধিও পাইতে পারিত না, কিন্তু তাহারই সত্তার মাঝে কখনো কখনো বিরোধিতা ছিল।

(জীবানন্দ চরিত্রের আরও একটি পরিবর্তন ঘটিল সেদিন, যেদিন ষোড়শী তাহার ভূমিক প্রজাদের ভার জীবানন্দকেই সমর্পণ করিয়া গ্রাম হইতে বিদায় লইবার ইচ্ছা প্রকাশ করিল এবং তাহার সম্বন্ধে বন্ধিত মন্দিরের সিদ্ধকেব চাবী বিদায়ের আগে এই অর্থলোভী, ধর্মভ্রোহী জমিদারের হাতেই গুঁজিয়া দিল। জীবানন্দের প্রতি ষোড়শীর এই একান্ত বিশ্বাস ও নির্ভরতা জীবানন্দের জীবন হইতে একটি কালো যবনিকা দেন অপসাবিত করিয়া দিল। যে প্রজাপীড়নেই একমাত্র আনন্দ পাইত সেই এখন প্রজাদেব কল্যাণে আত্মোৎসর্গ করিল এবং যে মন্দিরের ধনসম্পদ লুপ্ত আশায় ছিল, সেই এখন মন্দিরের ধনসম্পদবক্ষায় ত্রুতী হইল। জীবানন্দচরিত্রের এই পরিবর্তিত শেষ পর্ব তাহাকে বড় বেশি আদর্শমূলক ভালোমানুষরূপে দৃষ্টিতে পাই।) সে মদ ছাড়িল। তাহার বিশ্বস্ত সঙ্গী পিস্তলটিকে শত্রুজ্ঞানে ত্যাগ করিল, সাধারণ লোকের সুখতুঃখেব অংশীদার হইল এবং দরিদ্র কৃষকদের সমস্তা প্রতিশ্রুতি তাহার সর্গশক্তি নিয়োগ করিল। তাহার এই অতিমাত্রায় আদর্শমূলক চরিত্র অস্বাভাবিক মনে হইতে পারে এবং আদর্শবাদের দিকে শব্দচন্দ্রের অতিরিক্ত প্রবণতাও এতটুকু কেহ কেহ তাহার সমালোচনাও করিতে পারেন, কিন্তু জীবানন্দের এই আদর্শমূলক পরিবর্তন ষোড়শীর তত্ত্বত্যাগিত বিশ্বাস ও নির্ভরতার ফলেই ঘটিয়াছে তাহা নিঃসংশয় কথা প্রয়োজন। •

চণ্ডীগড় হইতে ষোড়শীর বিদায় লইয়া বাইশ দিন জীবানন্দ তাহার শতপ্রকার অন্তর্য বিনোদন কালের তত্ত্ববোধ সম্বন্ধে ষোড়শীকে ধরিয়া রাখিতে পারে নাই। ষোড়শীর প্রবল ইচ্ছাশক্তির কাছে জীবানন্দেব ইচ্ছা ও অনিচ্ছা বার বার পরাজিত হইয়াছে। এই শেষবারেও জীবানন্দের পবাক্ষর ঘটিল। সে অলকাকে পাইবার জন্য তাহার জীবনকে সম্পূর্ণভাবে রূপান্তরিত করিয়া ফেলিল কিন্তু তবুও সে অলকাকে পাইল না। সে উত্তেজিতভাবে তাহার হৃদয়-ভাব ব্যক্ত করিল, 'এখানে আমি বাচতে চাই, মাহুকের মাঝখানে মাহুকের মত বাচতে চাই, মর চাই, জী চাই, ছেলেপুত্র চাই আর মরণ যেদিন আটকাতে পারব না, সেদিন তাবের চোখের উপর দিয়েই চলে যেতে চাই।' কিন্তু তাহার এই প্রবল জীবনভুকা প্রবল মিলে না। ষোড়শী চলিয়া গেল আর তাহার পুত্র বনভ্রমণে অকৃত্রিম সুখ কল্যাণের মধ্যে নিমগ্ন হইয়া পড়িল।



ষোড়শী চলিয়া যাইবার পরে জীবানন্দ চরিত্র সহজে উপন্যাসিক কোড়হল আর তেমন থাকে না। সে সমাজসংস্কারে মন দিল, প্রজাদের সঙ্গে যোগ দিয়া সর্বপ্রকার শাসন ও শোষণের সঙ্গে লড়াই করিয়া যাইতে লাগিল। কিন্তু তাহার এই কর্মব্যস্ত জীবনের অন্তরালে তাহার শূন্য ও অতৃপ্ত অন্তর-সদৃশী কিভাবে ষোড়শীবিশীন দিনগুলি কাটাইতেছিল তাহার পরিচয় আমরা পাই নাই। জীবানন্দ অবশেষে ষোড়শীর চিরসান্নিধ্য লাভ করিল। যাহাকে পাইবার জন্য সে সর্বস্ব পণ করিয়া কঠোর সাধনা করিয়াছিল সে যেন হঠাৎ আসিয়া সবটুকু দিয়া তাহাকে ধরা দিল। এ-ঘটনা আকস্মিক ও অপ্রত্যাশিত মনে হইতে পারে, তবে ইহা মনে করা যাইতে পারে যে, জীবানন্দ ষোড়শী চলিয়া যাইবার পরে একত্রত সাধকের মত ষোড়শীর অভিপ্রেত কাজ করিয়া পূর্ব অপরাধের যথেষ্ট প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছিল এবং তাহারই ফলে সে হয়তো ষোড়শীর অকুণ্ঠ প্রেমলাভের যোগ্য হইয়া উঠিল।

‘দেনা-পাওনা’ উপন্যাসের প্রধান ক্রটি ইহার গঠনকৌশলের শিথিলতা। মূল কাহিনীর সঙ্গে নির্মল-হৈমবতীর আখ্যানের কোন অনিবার্য যোগ উপন্যাসে স্থা যায় নাই। প্রকৃতপক্ষে নির্মল-হৈমবতীর উপকাহিনী উপন্যাসের মধ্যে অতিরিক্ত স্থান জুড়িয়া উপন্যাসের স্বাভাবিক গতিকে ব্যাহত করিয়াছে। নির্মল-হৈমবতীর পারম্পরিক সহকের মধ্যে এমন কোন গুরুতর সমস্যা এবং বদগভীরতা দেখা যায় নাই যাহাতে এই কাহিনীটি স্বতন্ত্র গুরুত্ব লাভ করিতে পারে। নির্মলের সঙ্গে ষোড়শীর সম্পর্কের কথা উপন্যাসের মধ্যে অনাবশ্যক প্রাধান্য পাইয়াছে। ষোড়শীর হান্তপরিহাস, অন্তরঙ্গ কথাবার্তা এবং সাহায্যপ্রার্থনা প্রভৃতি নির্মলের গোপন অন্তরে নিমিত্ত আসক্তির বীজ বপন করিয়াছে এবং ষোড়শীকে সাহায্য করিবার জন্য সে যে এতখানি আয়াস স্বীকার করিয়াছে তাহা নিছক পরোপকারবৃত্তি দ্বারা প্রণোদিত নহে, তাহার পিছনে লুক্কায়িত কামনার ছনিবার তাড়নাও ছিল। ষোড়শী যে তাহার সহিত নিছক ঠাট্টাতামাসা করিয়াছে, তাহার অন্তরঙ্গ কোন দুঃখজনক সমস্যা যে নির্মলের প্রতিকারের বাহিরে তাহা এই ব্যারিস্টার সাহেব বুঝিতে পারেন নাই। বুঝাই তিনি কেবল ছুটানুটি করিয়া ষোড়শীর কাছে এবং সম্ভবত শেষকালে নিজের কাছেও হস্তান্তর হইয়াছে।<sup>১</sup> ষোড়শী ও নির্মলের

১। ‘ব্যারিস্টার সাহেবের এই অর্থহীন অনাবশ্যক ঠোঁট কাহিনীর একমাত্র উদ্দেশ্য।’

ঘন ঘন সাক্ষাৎকার জীবানন্দের মনে কিছুটা ঈর্ষা উদ্রেক করা ছাড়া উপন্যাসের আর কোন প্রয়োজন সিক করে নাই, বরঞ্চ এই সব সাক্ষাৎকারের দীর্ঘ বিবরণ পাঠকের কাছে শুধু কেবল নীরস ও ক্লান্তিকরই মনে হইয়াছে। এই উপন্যাসের আর একটি অপ্রয়োজনীয় চরিত্র হইল ফকির সাহেব। ফকির সাহেবকে উপন্যাসের মধ্যে এতখানি প্রাধান্য কেন দেওয়া হইয়াছে তাহা বুঝা যায় না। তাহার চরিত্র একটু রহস্যময় রাখা হইয়াছে বটে, কিন্তু কোন অসাধারণ বৈশিষ্ট্য সেই চরিত্রে দেখা যায় নাই, ঘোড়শীর উপবেশে যে তিনি কোন হৃদয়প্রসারী প্রভাব বিস্তার করিতে পারিয়াছেন তাহাও মনে হয় না।

ঘোড়শী চণ্ডীগড় ত্যাগ করিয়া চলিয়া যাইবার সঙ্গে সঙ্গেই এই উপন্যাসের প্রকৃত রসসমাপ্তি ঘটিয়াছে। ইহার পরবর্তী অংশ একটু অকারণ টান হইয়াছে মাত্র। ফকির সাহেবের কুষ্ঠান্ত্রমে ঘোড়শীর যোগ দেওয়াও একটা আকস্মিক ঘটনা। কাহিনীর পরিসমাপ্তিতে ঘোড়শীর সম্পূর্ণ পরিবর্তিত রূপ এবং হঠাৎ আসিয়া নিমেষের মধ্যে জীবানন্দকে লইয়া তাহার আবাদ চলিয়া যাওয়া আমাদের বিশ্বাসপ্রবণতাকে যেন একটু ক্লান্তভাবে আঘাত করে।

দেশবাসীকে শরৎচন্দ্র যে অমূল্য সাহিত্যসম্পদ দান করিয়াছিলেন সেজন্য কৃতজ্ঞ দেশবাসীগণ তাঁহাকে নানা স্থানে প্রকাশ্য অভিনন্দন ও সম্বধনা জানাইতে শুরু করিল। ১৯২৩ খৃষ্টাব্দের মে মাসে বরিশালে বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ শাখা তাঁহাকে সম্বধনা জানাইয়াছিল। সম্বধনার উত্তরে তিনি বলিয়াছিলেন, 'আমি বক্তা নই। কিছু বলতে আমি আদপেই পারিনে। ঘরে বসে কাগজকলম নিয়ে লেখা এক ব্যাপার, বাইরে দাঁড়িয়ে বলা আর এক ব্যাপার। আপনারা আমার বই পড়ে সবাই প্রশংসা করছেন, অথচ কিছুদিন থেকে লেখা আমি একমত ছেড়ে দিয়েছি। সাহিত্যসেবাকেই জীবনের সবচেয়ে বড় সার্থকতা বলে মনে করতে পারছি নে।.....'

এখানে রাজনীতি নিয়ে আলোচনা করে কাকুর মনে ভয় জাগিয়ে তুলতে আমি চাইনে, কিন্তু দেখি কথা হয় যেন সব লুকিয়ে লুকিয়ে, ভয়ে ভয়ে। **সিডিশন (Sedition)** বাঁচিয়ে এখানে মুক্তির কথা বলা হয়। তাই আমার মনে হয়, বড় রাজনৈতিক আঘাতের দেশে এখন আর জরাবে না। রাজনীতিতে,



ধর্ম, সামাজিক আচারব্যবহারে যেদিন আমাদের হাত-বাধা, পা-ওটানো হ্রাস থাকবে না, যেদিন আনন্দের ভিতর দিয়ে লিখতে পাশা যাবে, সেইদিন আমার সাহিত্যসৃষ্টির দিন ফিরে আসবে।’

উপরিউক্ত ভাষণ হইতে বুঝা যায়, শরৎচন্দ্র সে-সময় অবিচ্ছিন্ন সাহিত্য-সাধনায় আর নিজেকে নিরত রাখিতে পারিতেছিলেন না, তাঁহার চিরে ব্রাহ্মনৈতিক চেতনা অনেকখানি জায়গা জুড়িয়া ছিল।

শরৎচন্দ্র বিদ্রোহী কবি কাজী নজরুল ইসলামের প্রতি খুবই অশ্রদ্ধা ছিলেন। নজরুল এই সময়ে হুগলীজেলে অনশন শুরু করিয়াছিলেন। অনশন হইতে তাঁহাকে প্রতিনিবৃত্ত করিবার জন্য শরৎচন্দ্র যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছিলেন। লীলারানী গঙ্গোপাধ্যায়কে তিনি ১৯২৩ সালের ৭ই মে তারিখে একখানি পত্রে লিখিয়াছেন, ‘হুগলী জেলে, আমাদের কবি কাজী নজরুল উপোস করিয়া মর মর হইয়াছে। বেলা ১টার গাড়িতে যাইতেছি, দেখি যদি দেখা করিতে দেয় ও দিলে আমার অশ্রুপোষে যদি সে আবার খাইতে রাজী হয়। না হইলে তার কোন আশা দেখি না। একজন সত্যকার কবি। রবিবাবু ছাড়া আর বোধ হয় এখন কেহ আর এত বড় কবি নাই।’

১৯৩০ সালের ১৬ই আষাঢ় শিবপুর ইনস্টিটিউটের সাহিত্যসভায় তিনি যে ভাষণ দেন তাহা পরে ‘আধুনিক সাহিত্যের কৈফিয়ৎ’ নামে প্রকাশিত হয়। এই ভাষণে বঙ্কিমসাহিত্যের সঙ্গে আধুনিক সাহিত্যের আদর্শগত পার্থক্য কোথায় তাহাই তিনি আলোচনা করিয়াছিলেন। তিনি বলিয়াছিলেন, ‘ভাল মন্দ সংসারে চিরদিনই আছে। হয়ত চিরদিনই থাকিবে। ভালকে ভাল, মন্দকে মন্দ সে-ও বলে; মন্দের ওকালতি করিতে কোন সাহিত্যিকই কোন দিন সাহিত্যের আসরে অবতীর্ণ হয় না, কিন্তু ভুলাইয়া নীতিশিক্ষা দেওয়াও সে আপনার কর্তব্য বলিয়া জ্ঞান করে না। দুর্নীতিও সে প্রচার করে না। একটুখানি ভুলাইয়া দেখিলে তাহার সমস্ত সাহিত্যিক দুর্নীতির মূলে হয়ত এই একটা চেষ্টাই ধরা পড়িবে যে, মানুষকে মানুষ বলিয়াই প্রতিপন্ন করিতে চায়।’

সাহিত্যক্ষেত্রে শরৎচন্দ্রের অসামান্য দানের কথা বিবেচনা করিয়া কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় তাঁহাকে ‘জগদ্বারিনী স্বর্ণ পদক’ দিয়া সম্মানিত করেন। ১৯৩০ সালের কার্তিক সংখ্যা ‘ভারতবর্ষে’ এই সংবাদটি এ-ভাবে প্রকাশিত হইয়াছিল, ‘অতি হৃৎসংবাদ। আমাদের জীবন শরৎচন্দ্র

চট্টোপাধ্যায় এবার জগত্তারিণী স্বর্ণপদক লাভ করিয়াছেন।...সর্বাত্মক উপযুক্ত ব্যক্তিকে নির্বাচন করায় স্বর্ণপদকেরই সম্মানবৃদ্ধি হইল।’

ধর্ম ও আচরণের সর্বপ্রকার অতিশয়ই শরৎচন্দ্রের চোখে বিসদৃশ ও নিন্দনীয় ছিল। স্বধর্মদ্রোহিতা ও বিজাতীয় আচার-ব্যবহার যেমন তিনি পছন্দ করিতেন না, তেমনি ধর্ম লইয়া অসঙ্গত বাড়াবাড়ি এবং বাহ্য ভেক ও ভড়ৎ-এর আতিশয়্যও তিনি সমর্থন করিতেন না। শাস্ত্র ও সংযত ভাবে স্বধর্ম আচরণই তাহার বিশেষ মনঃপূত ছিল। ‘নববিধান’ উপন্যাসের শৈলেশ ও বিভার বিজাতীয় রুচি ও পছন্দ এবং কৃত্রিম পাশ্চাত্য আচার-ব্যবহারের অশুভপ্রচেষ্টার হাণ্ডকর অসঙ্গতি লেখক যেমন দেখাইয়াছেন, তেমন শৈলেশের পরবর্তী কালের অতিরিক্ত ধর্মমাদকতা এবং বাহ্য ধর্মোচরণের বিকৃত আতিশয়্যও তিনি বিদ্রুপে বিদ্রুপ করিয়াছেন। উমাই এই চতুর্দিকব্যাপী মূঢ়তা ও মাদকতার মধ্যে যে নববিধান প্রবর্তন করিয়াছিল তাহাই সম্ভবত লেখকের মনঃপূত। এই নববিধানে ধর্মনিষ্ঠা স্বীকৃত হইয়াছে, কিন্তু বিকৃত ধর্মমত্ততা কোন স্থান পায় নাই, ইহাতে আচার-আচরণে, শুদ্ধি ও সংযম আছে, কিন্তু কৃত্রিম বিধির অন্ধ অনুবর্তন ও শুচিতার বিসদৃশ বাতিক নাই।

‘নববিধানে’র কাহিনীর গ্রন্থি শিথিল এবং চরিত্রগুলিও অবিকশিত। শৈলেশ উবার প্রতি পূর্বে যে মনোভাবই পোষণ করুক না কেন, উমাই তাহার সংসারে আসিবার পর তাহার আদরযত্নে উভয়ের সম্পর্ক বেশ ঘনীভূত হইয়া আসিয়াছিল। বিভার সামান্য কথায় স্বামীজীর ঘনিষ্ঠ সম্পর্কে নিমেষের মধ্যেই ফাটল ধরিয়া গেল এবং উমাই স্বামীগৃহত্যাগের সঙ্কল্প করিয়া বসিল। ইহা অবিখ্যাত মনে হয়। শৈলেশও বাড়ি হইতে বাহির হইয়া তাহার পাশ্চাত্যভাবাপন্ন স্বভাব একেবারে ত্যাগ করিয়া কিভাবে বৈষ্ণব ধর্মতত্ত্বে মাতিয়া উঠিল তাহাও রহস্যময় মনে হয়। আবার শেষকালে উমাই কিভাবে সব সংবাদ পাইয়া, নিজের সকল মান অভিমান ত্যাগ করিয়া স্বামীর সংসারে ফিরিয়া আসিল তাহাও অস্পষ্ট রহিয়া গিয়াছে। উপন্যাসের ঘটনার পিছনে যে অনিবার্য কারণপরম্পরা দেখান দরকার এই উপন্যাসের মধ্যে সে-সম্বন্ধে লেখকের স্পষ্ট বেন শিথিল।

উপন্যাসের চরিত্রগুলির মধ্যেও স্বভাববৈশিষ্ট্যের কোন সুস্পষ্ট রূপ খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। উবার স্বভাব এত শাস্ত্র, সংযত ও সমাহিত যে সেখানে



ভাবাবেগের সামান্যতম কম্পনও কোথাও লক্ষিত হয় না। সে স্বামীর পরিত্যক্তা রূপে দাদার সংসারে বাস করিতেছিল, স্বামীর সংসারে আকাঙ্ক্ষিত কত্রীর আসন সে লাভ করিল, আবার সেই সংসার তাহাকে ছাড়িয়া যাইতে হইল, এবং অবশেষে পুনরায় সে নিজের আসনে আসিয়া প্রতিষ্ঠিত হইল। কিন্তু এই আসাবাওয়ার ফলে তাহার জন্মের স্নেহপ্রীতি, মান-অভিমান, ও বেদনাহতাশার কোন অশুভূতির মধ্যে কি আলোড়ন জাগে নাই? সে যেন সশীঘ্র বিচলিত চিত্তে সব কিছুই জ্ঞাত প্রস্তুত হইয়াই আছে। স্বামীর কাছে আশ্রয়ও তাহার উল্লাস নাই, স্বামীকে ছাড়িয়া যাইতেও তাহার কোন বেদনা নাই, নিতান্ত যান্ত্রিক নিয়মেই যেন সে সব কিছু করিয়া যাইতেছে। শৈলেশের হৃদয়ভাবও অদ্ভুত। উষার সেবাযত্নচালিত সকল ব্যবস্থায় সে বেশ নিশ্চিন্ত মনে আত্মসমর্পণ করিয়া বসিয়াছিল। কিন্তু সেই উষা যখন সংসার ছাড়িয়া যাইতে উদ্যত হইল তখন সে বিন্দুমাত্র বাধা দিল না। মান-অভিমানমিশ্রিত কোন বোঝাপড়ার দৃশ্য তাহাদের মধ্যে ঘটিল না, সব কিছুই যেন খুব শান্ত ও নিবিঘ্নভাবে ঘটিয়া গেল। এই ধরনের নিষ্ক্রিয় ও পৌকষহীন ব্যক্তি সংসারের কোন অনর্থ রোধ করিতে পারে না। শৈলেশও পারে নাই। সে নামজাদা কলেজের বিলাতী ডিগ্রীধারী অধ্যাপক হইতে পারে, কিন্তু ইচ্ছাশক্তির স্থিরতা ও মানসিক দৃঢ়তা বলিতে তাহার কিছুই ছিল না।

১২৩১ সালের ১০ই আশ্বিন বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের নদীয়া শাখার বার্ষিক অধিবেশনে শরৎচন্দ্র সভাপতিত্ব করেন। সভাপতিরূপে তিনি যে ভাষণ দিয়াছিলেন তাহা পরে 'সাহিত্য ও নীতি' এইনামে প্রকাশিত হইয়াছে। এই ভাষণেও বঙ্গীয়সাহিত্য সম্বন্ধে তিনি প্রতিকূল মন্তব্য করিয়াছিলেন এবং সাহিত্য যে স্থনীতি ও দুর্নীতির উদ্দেশে সে-মত প্রকাশ করিয়াছিলেন। তিনি বলিয়াছিলেন, 'স্থনীতিদুর্নীতির স্থান এর মধ্যে আছে, কিন্তু বিবাদ করবার জায়গা এতে নেই—এ বস্তু এদের অনেক উচ্চে। এদের গুণগোল করতে দিলে যে গোলযোগ বাধে কাল তাকে কমা করে না। নীতিগুরুত্ব হবে, কিন্তু সাহিত্য হবে না। পুণ্যের জয়, এবং পাপের ক্ষয়, তাও হবে। কিন্তু কাব্যসৃষ্টি হবে না।'

১৯৩১ সালের চৈত্র মাসে কলিকাতায় বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মিলনের সাহিত্য শাখায় শরৎচন্দ্র সভাপতিত্ব করেন। সভাপতির ভাষণে তিনি আধুনিক

সাহিত্যের পক্ষে জোরালো দাবী উত্থাপন করেন। আধুনিক সাহিত্যিকগণ যে সমাজকে দেবতা বলিয়া স্বীকার করিতে পারেন না, নারীজীবনের মূল্যবোধ যে তাঁহাদের দৃষ্টিতে ভিন্ন হইয়া গিয়াছে ইহাই তিনি উল্লেখ করেন। তিনি বলেন, 'সমাজ জিনিসটাকে আমি মানি, কিন্তু দেবতা বলে মানিনে। বহুদিনের পুঞ্জীভূত নরনারীর বহু মিথ্যা, বহু কু-সংস্কার, বহু উপদ্রব এর মধ্যে এক হয়ে মিলে আছে। মানুষের খাওয়া-পড়া-থাকার মধ্যে এর শাসনদণ্ড অতি সতর্ক নয়, কিন্তু এর একান্ত নির্দয় মূর্তি দেখা দেয় কেবল নরনারীর ভালবাসার বেলায়। সামাজিক উৎপীড়ন সব চেয়ে সহিতে হয় মানুষকে এইখানে। মানুষ একে ভয় করে, এর বস্তুতা একান্তভাবে স্বীকার করে, দীর্ঘদিনের এই সূপীকৃত ভয়ের সমষ্টিই পরিশেষে বিধিবদ্ধ আইন হয়ে ওঠে। এর থেকে রেহাই দিতে কাউকে সমাজ চায় না। পুরুষের তত মুন্সিল নেই, তাঁর ফাঁকি দেবার রাস্তা খোলা আছে। কিন্তু কোথাও কোন স্ত্রেই যার নিষ্কৃতির পথ নেই সে শুধু নারী। তাই সত্যের মহিমা প্রচারই হয়ে উঠেছে বিস্তৃত 'সাহিত্য'। কিন্তু এই Propaganda চালানোর কাজটাকেই নবীন সাহিত্যিক যদি তার সাহিত্যসাধনার সর্বপ্রধান কর্তব্য বলে গ্রহণ করতে না পেরে থাকে, ত তার কুংসা করা চলে না, কিন্তু কৈফিয়তের মধ্যেও যে তার যথার্থ চিন্তার বহু বস্তু নিহিত আছে, এ-সত্যও অস্বীকার করা যায় না।'

মুন্সীগঞ্জে যে বঙ্গীয় সাহিত্য-সম্মেলন হয় তাহাতে ইতিহাসশাস্ত্রের সভাপতি ছিলেন ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক শ্রীরমেশচন্দ্র মজুমদার। এই সম্মেলন উপলক্ষেই ডঃ মজুমদারের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের পরিচয় হয়। ডঃ মজুমদারের আমন্ত্রণে শরৎচন্দ্র তাঁহার ঢাকার বাড়িতে গিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্র সেখানে কিভাবে কাটাইয়াছিলেন তাহার বর্ণনা করিয়া রমেশবাবু লিখিয়াছেন, 'আমার বাটীর মধ্যে একটি পুকুর ছিল। তাহার বাধান ঘাটের উপর দুই রোয়াকে বসিয়া আমাদের মজলিস চলিত। .....ঘাটের মজলিসে তিনি আসর জমাইয়া বসিতেন, আর পেয়ালার পর পেয়াল চা আসিত এবং ঘন ঘন হাঁকার কলিক বদলি হইত।' (শরৎ-স্মরণিকা)

শরৎচন্দ্র রমেশবাবুর ঢাকার বাড়িতে গেলেও সম্ভবত তাঁহার থাকিবার প্রধান স্থান ছিল ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ঔপন্যাসিক চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের বাড়ি। কারণ শিবপুরে কিরিয়া আসিয়া তিনি



১৯৩২ সালের ৪ঠা বৈশাখ চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়কে একখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন, 'কি যত্নটাই তোমরা আমাকে করেছ। জীবনে এই দিনগুলোই শুধু মনে থাকে।..... তোমার গৃহিণী কিরকম করেই যে আমাদের সকল দিকে নজর রেখেছিলেন আমি তাই এখানে এসে গল্প করছি।

ডাক্তার রমেশ ও তোমার রমেশদিদি বোধ হয় চলে গেছেন। সবাই মিলে কত আদরই আমাকে করলে। ইচ্ছে ছিল তাঁহাদের একটা চিঠি লিখি। কিন্তু সে 'চিঠি' কি আর পৌছবে। আর একবার ঢাকায় যেতেই হবে।'

উপরিউক্ত চিঠির ভাষা হইতে মনে হয়, রমেশচন্দ্র ও তাঁহার স্ত্রী চারুচন্দ্রের বাড়িতেই ছিলেন<sup>১</sup> এবং তাঁহারা সকলে মিলিয়া শরৎচন্দ্রকে প্রচুর আদর আপ্যায়ন করিয়াছিলেন।

ঢাকা হইতে ফিরিয়া আসিবার পর কিছুদিনের মধ্যেই শরৎচন্দ্রের অত্যন্ত প্রিয় কুকুর ডেলুর মৃত্যু ঘটিল এবং এই মৃত্যুতে তিনি শোকে একেবারে অভিভূত হইয়া পড়িলেন। চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়কে ১৯২৫ খৃষ্টাব্দের ২১শে এপ্রিল একটি পত্রে তিনি লিখেন, 'আমার চক্ষণ ঘন্টার সঙ্গী আর নেই। সংসারে এত বড় ব্যাপারও যে আছে এ-আমি ঠিক বুঝতাম না। বোধ হয় তাই এটা আমার প্রয়োজন ছিল। আর একটা জিনিস টের পেলাম চারু, পৃথিবীতে Objective কিছুই নয়, Subjective-টাই সমস্ত। নইলে একটা কুকুর বই ত নয়। রাজা ভারতের উপাখ্যান কিছুতেই মিথ্যা নয়।'

শরৎচন্দ্র তাঁহার অভিন্নহৃদয় আত্মীয়-বন্ধু সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়কে ২৮.৪.২৫ তারিখে ডেলুর কথা অশ্রুসিক্ত ভাষায় জানাইয়াছিলেন, 'বুদ্বাবরে জোর ক'রে কড়া ওষুধ খাওয়াবার চেষ্টা করি, চামচে দিয়ে মুখে শুঁজে দেবার অনেক চেষ্টা করেও ওষুধ তার পেটে গেল না, কিন্তু রাগের ওপর আমাকে কামড়ালে, সেদিন সমস্ত রাত আমার গলার কাছে মুখ রেখে কি তার কান্না। ভোরবেলায় সে কান্না তার থামলো।

১। ডঃ রমেশচন্দ্র বসুমতারের কাছে শুনিয়াছি, শরৎচন্দ্র চারুচন্দ্রের বাড়িতে উঠিলেও দিনের অনেকখানি সময়, বিশেষত রাত্রির দিকে রমেশচন্দ্রের বাড়িতেই আড্ডা জমাইতেন।

আমার ২৪ ঘণ্টার সঙ্গী, কেবল এ দুনিয়ার আমাকেই সে চিনেছিল। তখন কামড়ালে এবং সবাই ভয় পেলে তখন রবিবাবুর এই কথাটাই শুধু মনে হতে লাগলো—তোমার প্রেমে আঘাত আছে নাইক অবহেলা। তখন আঘাত ছিল, কিন্তু অবহেলা ছিল না। এর পূর্বে এত ব্যথা আমি আর পাইনি।’

১২২৫ খৃষ্টাব্দে শরৎচন্দ্র রূপনারায়ণ নদের তীরে সামতা গ্রামে তাঁহার নিজস্ব বাড়ি নির্মাণ করেন। এই বাড়ি করিবার পরিকল্পনা কয়েক বৎসর আগেই তাঁহার মনে আসিয়াছিল। ১৩২৫ সালের ২১শে চৈত্র তিনি হরিদাস চট্টোপাধ্যায়কে একখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন, ‘অনেকদিন থেকে রূপনারায়ণ নদীর ধারে একটা মাটির বাড়ী করবার চেষ্টা করছি। খবর পেলাম আজটো গেলে যা হোক একটা কিছু হয়। জমিটার দাম ১১০০ টাকা। এত টাকা ব্যাঙ্ক থেকে বার করতে আমার ভারি মায়া হচ্ছে। তা ছাড়া বাড়ী করার খরচটাও বেশী থাকবে না। আপনার কাছে নিবেদন যে, সেদিনের টাকা থেকে নিজে ৭০০ টাকা দিই। আর আপনি যদি দান দেন ৪০০ তাহলে সুন্দর সুবিধে হয়।’

১২২৩ খৃষ্টাব্দের মাঝামাঝি সময়ের আগেই বাড়ির কাজ আরম্ভ হইয়া গিয়াছিল। ৩১/১২ তারিখে সীতারানী গঙ্গোপাধ্যায়কে একখানি চিঠিতে শরৎচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, ‘কয়দিন হইল আমার একটা দুর্ঘটনা ঘটিয়াছে। এ্যালার্জিক ব্যাঙ্ক যথাসর্বস্ব ছিল, ব্যাঙ্ক হঠাৎ ফেল হওয়ায় সমস্তই বোখ হইয়া গেল। বাড়িটা শেষ হয় নাই। পুকুর শেষ হয় নাই, ভাবিয়াছিলাম এ বছর কিছুই আর ফেলিয়া রাখিব না, সমস্ত শেষ করিব। কিন্তু পুঁজি নিঃশেষ হওয়ায় সবই স্থগিত রহিল।’

শরৎচন্দ্রের পৈতৃক দেবানন্দপুরের বাড়ি পুনরুদ্ধারের কোন আশা ছিল না বলিয়াই সম্ভবত তিনি সামতার নূতন বাড়ি তৈরী করিতে উদ্যোগ হইয়াছিলেন। শরৎচন্দ্রের দিদি অনিলাদেবীদের বাড়ি ছিল হাওড়া জিলার বাগনান থানার অন্তর্গত গোবিন্দপুর গ্রামে। সামতা গ্রামটি গোবিন্দপুরের সংলগ্ন। দিদির বাড়ির কাছাকাছি থাকিতে পারিবেন বলিয়াই বোধ হয় তিনি সামতার বাড়ি করিতে মনস্থ করিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্রের বাড়িটি একপ্রান্তে বা বেড়ে অবস্থিত, সেজন্য তিনি এই জায়গাটির নাম দিয়াছিলেন সামতাবেড়। সামতাবেড়ের বাড়ি, পুকুর প্রভৃতি তৈরী করিতে আর সতেরো



জার টাকা পড়িয়াছিল। বাড়িটি মাটির হইলেও দোতলা এবং ইহার কতলা ও দোতলার মেঝে সিমেন্ট দিয়া বাঁধানো। ইহার চারপাশ ঢাকা-রাস্তায় ঘেরা এবং উপরে টালির ছাউনি। বাড়িটি অনেকখানি ব্রহ্মদেশীয় দ্বির ঘাঁচে তৈরী। শরৎচন্দ্র সামতাবেডের বাড়িতে সজ্জিতসম্পন্ন গৃহস্থের হুই বাস করিতেন। তাঁহার কিছু ধানী-জমি ছিল এবং সেই জমির ধানে চরের খোরাকের প্রয়োজন মিটিয়া যাইত। তাঁহার পুকুরে মাছও ছিল মূর এবং তরিতরকারী ও ছুধেরও কোন অভাব ছিল না। কলিকাতা হইতে নৈতিক ও রাজনৈতিক বন্ধুবান্ধব ও অমুরাগী ভক্ত যাহারাই যাইতেন তাহাদিগকেই তিনি প্রচুর পরিমাণে খাওয়াইয়া তবে ছাড়িতেন।

১৯২৬ খৃষ্টাব্দের ১৩ই মার্চ ‘হরিলক্ষ্মী’ প্রকাশিত হয়। ‘হরিলক্ষ্মী’র মধ্যে হরিলক্ষ্মী, মহেশ ও অভাগীর স্বর্গ এই তিনটি গল্প রহিয়াছে। হরিলক্ষ্মী ১৩২২ সালের ‘শারদীয়া বসুমতী’তে এবং মহেশ ও অভাগীর স্বর্গ ১৩২২ সালের ‘বঙ্গবাণী’র আশ্বিন ও মাঘ সংখ্যায় প্রথমে প্রকাশিত হয়। ‘হরিলক্ষ্মী’ গল্পটির মধ্যে হরিলক্ষ্মী ও মেজ বোঁ কমলার একটি দৃশ্য প্রতিদ্বন্দ্বিতায় টনাই মুখ্য হইয়াছে। এ-প্রতিদ্বন্দ্বিতা ঐশ্বর্য ও দারিদ্র্যের মধ্যে, ক্ষীণ জীবন ও শাস্ত আত্মমর্যাদার মধ্যে, নিষ্ঠুর পীড়ন এবং নীরব প্রতিরোধের মধ্যে। হরিলক্ষ্মী কমলাকে ভালোবাসিয়াছিল, এবং সেই ভালোবাসায় বাঁতেই সে কমলার স্নেহ ও সান্নিধ্য একটু বেশী পরিমাণেই কামনা করিয়াছিল। কিন্তু কমলার হৃদয় হরিলক্ষ্মীর প্রবল ভালোবাসায় আশানুরূপ পাড়া না দেওয়ায় তাহার ভালোবাসা অব্যবহৃত অভিমান ও প্রতিশোধ-স্পৃহায় প্রস্ফুট হইল। তবে তাহার বর্বর স্বামী মেজ-বোঁকে জয় করিবার জন্য একটির পর একটি দে সব অমানুষী কাণ্ড করিয়া যাইতে লাগিলেন সে সবেমাত্র তাহার কোন সমর্থনও ছিল না। কিন্তু নীচ ও নিদর স্বামীকে তাহার অত্যাচার খামাইবার জন্য অহরোধ জানাইতেও তাহার প্রবৃত্তি হইল না। সেজন্য একটির পর একটি অস্ত্র ব্যাপার ঘটয়া যাইতে লাগিল। তাহার হরিলক্ষ্মী কোন প্রতিকার করিতে না পারিয়া শুধু কেবল নীরব আত্মবিস্ময় জলিয়া যাইতে লাগিল। হরিলক্ষ্মীর একটি মুখের কথাতেই যখন সকল অত্যাচার প্রশমিত হইতে পারিত তখন সে নীরব থাকিয়া যখন তাহার অব্যাহত অত্যাচারগুলি ঘটিতে দিল সে-প্রায় পাঠকের মনে লাগা স্বাভাবিক। তাহার নীরব অভিমান, স্বামীর প্রতি আত্যাচার

অশ্রদ্ধা ও প্রতিকার সম্বন্ধে একপ্রকার নিষ্ক্রিয় ঔদাসীন্যের ফলেই বোধ হয় এরূপ ঘটিয়াছিল। অবশ্য শেষকালে সে নিজের ঔদাসীন্য ঝাড়িয়া ফেলিয়া কমলাকে, সাদরে কাছে টানিয়া লইল, কিন্তু অপমান ও লাঞ্ছনাক্ত কমলা জীবনে তখন কিই বা আর বাকি ছিল!

কমলা চরিত্রটিকে লেখক একটু রহস্যময়তার অন্তরালে প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছেন। হরিলক্ষ্মীর স্বামী যত নীচ ও নিষ্ঠুরই হউক না কেন, হরিলক্ষ্মী স্নেহে ত কোন খাদ ছিল না। তবে কমলা হরিলক্ষ্মীর স্নেহের বাধনে ধরা দিল না কেন? হরিলক্ষ্মী ধনীর সৌভাগ্যবতী গৃহিণী ছিল বলিয়াই কি কমলার বাহ্য বিনীত ও শাস্ত ব্যবহারের তলায় একটি নীরব প্রতিবাদ ছিল, সেজন্যই কি ইচ্ছা করিয়াই হরিলক্ষ্মীর সহিত ঘনিষ্ঠ হইতে সে চাছে নাই? হরিলক্ষ্মী যখন নির্দোষ স্নেহের আবেগেই তাহার পুত্রের গলায় হার পরাইয়া দিয়াছিল তখন কমলা তাহা রূঢ়ভাবে প্রত্যাখ্যান করিয়া হরিলক্ষ্মীকে যে অপমান করিয়াছে তাহাও সত্য। হরিলক্ষ্মীর যদি একটু ঐশ্বৰ্যের অহঙ্কার থাকে কমলারও যে দারিদ্র্যের একপ্রকার অতিশয়িত অহঙ্কার ছিল তাহাও সত্য। তবে স্বল্পপরিসরের মধ্যে তাহার শিক্ষা, রুচি, সৌজন্য ও তেজস্বিতার যে চিত্রটি ফুটিয়াছে তাহা আমাদের বিশ্বয় ও শ্রদ্ধা উদ্ভেক করে। শরৎচন্দ্র এই গল্পটি লেখার সময় জাতীয় আবেগে উদ্দীপিত ছিলেন বলিয়াই বোধ হয় কমলা হাতে পান্না তিলকমহারাজের প্রতিকৃতির কথা উল্লেখ করিয়াছেন। বোধ হয় তিলক মহারাজের কাছ হইতেই কমলা চারিত্রিক দৃঢ়তা ও তেজস্বিতার প্রেরণা পাইয়াছিল। কিন্তু সংসারে কাহারও ক্ষতি না করিলেও আঘাত সহিতে হয়, কোন অন্তায় না করিলেও শাস্তি ভোগ করিতে হয়। ইহাই সংসারের বিধান। সেই বিধানের ফলেই কমলাকে তাহার নামের পরিচয় সফল করিয়া তাহারই সর্বনাশকারীর গৃহে রাধুনীর কাজ নিতে হইল।

‘মহেশ’ শরৎচন্দ্রের একটি বহু-প্রশংসিত অনবদ্য ছোট গল্প।<sup>১</sup> মহেশ গল্পটির মর্মস্পর্শী আবেদনের মূলে রহিয়াছে মানুষের সহিত অবৈধ গৃহপালিত প্রাণীর এক সুনিবিড় স্নেহ-করণ সম্পর্করস। গ্রাম্যজীবনে মানুষের সহিত উন্নততা, পশুপাখীর সুখভীর স্নেহসম্পর্ক গড়িয়া উঠে। পশুপাখীর মধ্যেও যে মানবীয় চেতনা ও অমূল্য বিদ্যমান রহিয়াছে,

১। ডঃ হুম্বাথচন্দ্র সেনগুপ্তের মন্তব্য উল্লেখযোগ্য, ‘পৃথিবীর সাহিত্যে পূর্ব কম ছোট গল্পেরই নাম করা যায় বাহার মধ্যে অনুরূপ বিকৃতি ও বিবিধতা আছে।’



মুখের মতই যে তাহারা ভালোবাসিতে ও ভালোবাসা অনুভব করিতে পারে তাহা তাহাদের আচরণ এবং নানা প্রকার বোনা আবেগের ভিত্তিক্রিয়াতে বুঝা যায়। যেদিন গফুর ফুলবেড়ের চটকলের কাছে ভর্তি হইল সেদিন হইতে বহু মানুষের কোলাহলমুখর সান্নিধ্যের মধ্যে তাহার অর্জিত ধার্মিক পশুপ্রীতিজাত যে রসটুকু সে হারাষ্টয়া ফেলিল তাহা আর কোনদিন অনুভব করিতে পারে নাই। গফুরের মত আমরাও অনেকে গ্রাম্য-জীবন ইচ্ছা নির্বাসিত হইবার পর মনুষ্য ও মনুষ্যোত্তর প্রাণীর শাস্ত স্নেহলীলার পূর্ন হইতে চিরবঞ্চিত হইয়াছি।

শরৎচন্দ্র যে সময়ে ‘মহেশ’ গল্পটি লিখিয়াছিলেন তখন সমাজের ঐতিহাসিক সমস্যা তাহার মনকে বিচলিত করিয়া রাখিয়াছিল। কৃষকের ক্ষমার এক অগ্নিদীপ্ত রূপ আমরা দেখিয়াছি ‘দেমা-পাওনা’ উপন্যাসে। এই গল্পটিতেও দারিদ্র্যক্রিষ্ট ও অত্যাচারীভিত্ত কৃষক সমাজের এক বাস্তব মর্মাস্তিক চিত্র দেখিতে পাইলাম। গফুর কৃষক সমাজের খাটি প্রতিনিধি। তাহার চালে খড় নাই, মাটির দেওয়াল ভাঙিয়া পড়িতেছে, নিজের ও ঘরের মুখে দু’বেলা দুইটি অন্ন দিবার সংস্থান তাহার নাই। ইহার পর আছে জমিদার ও উচ্চবর্ণ সমাজের কাছে নিত্যা নিত্যা অপমান, লাঞ্ছনা ও অত্যাচার। তাহার প্রাণাপেক্ষা প্রিয় বলদটিকে সে পেট ভরিয়া খাইতে দিতে পারে না, নিজের ভাতের খালাটি তাহার মুখের কাছে তুলিয়া ধরে। কিন্তু তাহার এই স্নেহমমতার সঙ্গে তাহার যে হিংসা, গোঁয়ার ও অহংপ্রবৃত্তিময় দৃক সম্রাট মিশিয়াছিল তাহারই আকস্মিক প্রকাশ দেখা গেল মহেশকে হত্যা আঘাত করার মধ্যে। কৃষক যে তাহার খেতপামার, ভিটামাটি ভিয়া কারখানার স্বাসরোপকারী জ্বাতাকলের মধ্যে কেন পরা দেয় শরৎচন্দ্র তাহা এই গল্পটির মধ্যে সুন্দর ভাবে দেখাইয়াছেন।

‘অভাগীর স্বর্গ’ আর একটি নিখুঁত ছোট গল্প। এই গল্পটির মধ্যে ফুলে ফোজের একটি করুণ কাহিনী লেখক বর্ণনা করিয়াছেন। জমিদার ও তাহার কর্মচারীদের নিষ্ঠুর শোষণ ও পীড়নের চিত্র এই গল্পটিতেও তিনি টাইয়া তুলিয়াছেন। অভাগী শুধু চাফিয়াছিল মরিবার পর ছেলের হাতের কটু আঙন। এই সামান্ত্রতম একটি ইচ্ছা পরিপূর্ণ হইল না কদরহীন যাজকের নৃশংস প্রতিকূলতার অন্ত। দুর্বল, নিঃশেষ ও স্থপিত শ্রমীর মাহাত্ম্যের জেরে হুটিয়-প্রাচণ্যের গাছ কাটিবার অধিকার নাই, করুণ আবেগের

বিনিময়ে তাহাকে পাইতে হয় নিষ্ঠুর গলাধাক্কা এবং দয়াভীক্কা কান্না লাভ করিতে হয় মর্মান্তিক অবস্থা ও বিদ্ৰূপের আঘাত। শরৎচন্দ্র গল্পের মধ্যে নির্ধাতিত নিম্নসমাজ এবং বলোদ্ধত, অত্যাচারী উচ্চ সমাজ দুইটি রূপ পাশাপাশি রাখিয়া বৈপরীত্যের আঘাত দিয়া নিম্নশ্রেণীর মানুষের বেদনা ও অসহায়তা যেমন অতিশয়িত করুণরসান্বিত করিয়া দেখাইয়াছেন, উচ্চ শ্রেণীর মানুষের নির্দয়তা ও হৃদয়হীনতাও তেমনি অসহনীয় করুণরসান্বিত করে লইয়া গিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন, আমাদের সমাজে একদিকের উচ্চবিত্ত ও প্রতিপত্তিশালী পরিবারের স্ত্রী মারা গেলে জাঁকজমক, অলঙ্কার ও উৎসবের বস্ত্রা বহিয়া যায় এবং অন্যদিকে ভাগ্যহীন, ধনবঞ্চিত পরিবার কোন নারী মৃত্যুমুখে পতিত হইলে তাহাকে দাহ করিবার ব্যবস্থা কাঠও জোটে না। মানুষ সম্রাস্ত ও উচ্চশ্রেণীভুক্ত হইয়াও কতখানি মনুষ্যত্ব হইতে পারে তাহা কবিরাজ মহাশয়, অধর রায়, মুখোপাধ্যায় মহাশয় ভট্টাচার্য মহাশয় প্রভৃতির চরিত্র হইতে প্রকাশ পাইয়াছে। এই উচ্চ সমাজ পাশে লেখক আর একটি সমাজের চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, যেখানকার মানুষ দরিদ্র ও ভাগ্যবঞ্চিত হইয়াও মনুষ্যত্বের দুর্লভ সম্পদে সমৃদ্ধ। সেই সমাজে অভাগীর মত স্নেহশীলা ও পতিব্রতা নারী বাহিরের স্বীকৃতি ও সম্মান হইতে দূরে থাকিয়াও তাহা চারপাশে এক পবিত্র স্বর্গের ছবি উজ্জ্বল করিয়া রাখে। সেখানে নিকরপায় ও নিঃসহায় প্রতিবেশী ও প্রতিবেশিনীগণ স্নেহ সহানুভূতি লইয়া পরস্পরের উপকারে আগাইয়া আসে এবং অন্যায় অত্যাচারে বিরুদ্ধে প্রতিকারের উপায় খুঁজিয়া না পাইয়া করুণ কাতর মিনতি লুটাইয়া পড়ে।

অভাগীর স্বর্গপ্রাপ্তির (অথবা অগ্রাপ্তি) ঘটনা অবলম্বনেই গল্পটি গতিপ্রাপ্তি উঠিয়াছে। গল্পটির প্রথম অংশে সেই স্বর্গপ্রাপ্তির কামনা অভাগীর মনে প্রবেশ করিল তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়ের গৃহিণীর লাড়ম্বর শবশোভাযাত্রার দৃশ্য দেখিবার ফলেই অভাগীর গোপন মনে এই কামনা এক বিচিত্র রোমান্সিত অমুভূতির সঙ্গে স্থান লাভ করিল। মাধার সিঁফুর ও পারে আলতা মাখিয়া যে ভাগ্যবতী নারী পুত্রের হাতে আঙুল লাভ করিবার জন্য শ্মশানের পথে ক্রয়যাত্রার চলিয়াছে ইন্দ্রের রথ যে তাহা স্বর্গ হইতে লইতে আসিবে, এ-বিশ্বাস অভাগীর সংস্কারাজ্ঞর মনে দৃঢ়বদ্ধ ছিল। সেজন্য তাহার উদ্ভেদিত কল্পনাদৃষ্টিতে ইন্দ্রের হৃদয় রথটি প্রভা



হইয়া উঠিয়াছিল। অভাগীর স্বামী তাহাকে পরিত্যাগ করিয়া গিয়াছিল, পুত্র কাঙালীচরণও বড় হইয়া উঠিয়াছে। সুতরাং ইহকালের সব আশা-আকাঙ্ক্ষাই তাহার শেষ হইয়া গিয়াছে। পরকালে স্বর্গলাভই তাহার একমাত্র লক্ষ্যবস্তু হইয়া উঠিয়াছে। অভাগী ভাবিল, ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়ের গৃহিণীর মত সেও তো স্বামী-পুত্রবতী, তিনি যখন স্বর্গে যাইতেছেন তখন তাহারও তো স্বর্গে যাইবার আশা রহিয়াছে। এক মুহূর্তেই ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়ের গৃহিণীর সহিত নিজেকে সে একাত্ম করিয়া ফেলিল। কিন্তু স্বর্গে যাইতে হইলে আগে মরিতে হইবে। সুতরাং, অভাগীর জীবনে মরিবার উদ্বেগ-আয়োজনই গল্পের দ্বিতীয় অংশে দেখা গিয়াছে।

শ্মশান হইতে ফিরিবার পর অভাগী আর সে অভাগী রাহিল না। তাহার দেহটি মর্ত্যের মাটিতে পড়িয়া রহিল বটে, কিন্তু তাহার মন কাল্পনিক স্বর্গের রঙে রসে একেবারে মজিয়া রহিল। কিভাবে স্বামীর পায়ের ধূলি মাথায় লইয়া ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়ের গৃহিণীর মতই মাথায় সিঁদুর পায়ে আলতা মাখিয়া শ্মশানের দিকে সাত্তা করিবে এবং তাহার অস্থি আদরের পুত্রের হাতে আগুনের পরশ লইয়া স্বর্গের পথে রওনা হইবে, সেই রোমাঞ্চিত কল্পনাই তাহার সমগ্র সত্তা জুড়িয়া রহিল। তাহার অশ্রু হইল। এ অশ্রু তাহার একান্ত ঈশ্বর, ইহা মর্ত্যে চাইতে স্বর্গে যাইবার পরম কাঙ্ক্ষিত উপায়। গল্পটির তৃতীয় ও শেষ অংশে অভাগীর স্বর্গপ্রাপ্তি অথবা অপ্রাপ্তির ঘটনাই বর্ণিত হইয়াছে। অভাগী যেভাবে স্বর্গে যাইতে চাহিয়াছিল তাহা তাহার ভাগ্যে জুটিল না, ছেলের হাতের আগুন সে পাইল না। শরৎচন্দ্র দেখাইলেন, স্বনয়নীন সমাজের নিষ্ঠুর প্রতিকূলতা। সমাজের একটি সাধনী, পুণ্যবতী নারীর সামান্ততম ইচ্ছাটুকুও পূর্ণ হইল না। স্বর্গে যাইবার সকল পথ বোধ হয় তাহার মত ভাগ্যহীনা নারীর পক্ষে অবরুদ্ধ। কিন্তু গল্পের শেষে আর একটি ইঙ্গিত আভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। স্বর্গ বলিয়া যদি কোন জায়গা থাকে এবং সেখানে যদি ধর্মপ্রাণা পুণ্যবতী নারীদের স্থান নির্দিষ্ট হইয়া থাকে তবে অভাগীর নিশ্চয়ই স্বর্গপ্রাপ্তি ঘটিয়াছিল। ছেলের হাতের আগুন সে পায় নাই, যথারীতি অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া তাহার সম্পন্ন হয় নাই, তাহাতে কি ব্যর্থ আসে? যিনি স্বর্গের প্রকৃত অধিপতি তিনি তাহার পরম আদরের স্থানটি নিশ্চয়ই অভাগীর জন্য নির্দিষ্ট করিয়া রাখিয়াছেন।

## সামতাবেড়ে বাস—পথের দাবী

১৯২৬ খৃষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারী মাসে শরৎচন্দ্র সামতাবেড়ের বাড়িতে স্থায়ীভাবে বাস শুরু করিলেন। স্বাস্থ্যের কারণেই তিনি গ্রামের বাড়িতে বাস করিতে মনস্থ করিয়াছিলেন। ১৯২৬ খৃষ্টাব্দের ১৭ই ফেব্রুয়ারী হরিদাস শাস্ত্রীকে একখানি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘আমার যথাপূর্ব। যদি না ঢের বেশী বেড়ে গিয়ে থাকে। Constipation আমাকে নিয়ে তবে যাবে এইটেই অবশেষে স্থির হয়েছে—যাক, একটা কিছু এতদিনে বোঝা গেছে। অথচ দেশে গিয়ে জলবায়ুর গুণেই হোক বা কিছু কিছু শারীরিক পরিশ্রম করি বলেই হোক—এ রোগটা ঢের কম থাকে। অতএব দেশ-চেঁটার জন্ত সপরিবারে শিবপুর ছেড়ে রূপনারায়ণ নদের তীরেই বছর খানেক বাস করব ঠিক করেছি। খুব সম্ভব, এই ফেব্রুয়ারী মাসের মধ্যেই সকলে চলে যাব।’

শিবপুর হইতে গ্রামের বাড়িতে চলিয়া যাইবার ফলে শরৎচন্দ্র সাহিত্যিক সমাজ হইতে একটু বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়াছিলেন। শতাব্দে বছবিচিত্র লোকের সংস্পর্শে থাকিবার পরে গ্রামের শাস্ত ও লোকবিরল নির্জনতার মধ্যে তিনি নিজেকে নিমগ্ন করিয়া রাখিলেন। বাঃ ১৩৩৩ সালের ৮ই বৈশাখ তিনি কেশারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়কে একখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন, ‘কিছুই আর করি না, রূপনারায়ণের তীরে ঘর বাঁধিয়াছি,—একটা ইজিচেয়ারে দিনরাত পড়িয়া থাকি।’

ঐ পত্রে আর এক স্থানে তিনি লিখিয়াছেন, ‘সেদিন দিলীপকুমার রায়কে রবিবার লিখিয়াছিলেন, শরৎ শুনেছি নিজের আইনে নিজেকে কোন-কীপান্তরে চালান করে দিয়ে নিঃসঙ্গ বন্দীভূত গ্রহণ করে বসে আছেন—তার ঠিকানা জানিনে তুমি নিশ্চয়ই জানো, অতএব তাঁকে মোকাবিলায় বা ডাকযোগে জানিয়ে যে বেখানেই থাকুন সর্বান্তঃকরণে আমি তাঁর কল্যাণ-কামনা করি।’

প্রাচীন কালে পঞ্চাশোর্ধে বনে যাইবার রীতি ছিল। শরৎচন্দ্রও যেন পঞ্চাশ বছর বয়সে বেচ্ছা-বনবাস বরণ করিয়া লইলেন। সংসারের আশানিরাশার পরপারে এক শান্ত, উদাসীন ও বৈরাগ্যময় জীবনের মধ্যেই তিনি নিজেকে সমর্পণ করিয়া দিয়াছিলেন। ঐ পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন, সহজেই



থাকি বা পাড়ারগায়ে বাস করি আমি স.সারের ছোয়ার-ভাঁটার উভয়েই বাহিরে গিয়াছি।

নিয়তই মন্দের দিকে পা ফেলিতেছে—মনে আছে হঠাৎ আপনার ৫১ বৎসরে বাবার দিন কুষ্টিতে ধরি করা আছে, আর বড় তার বিলম্ব নাই। বড়র দেড়েক—জগদীশ্বর করুন তাই যেন হয়। আর যেন তিনি আমার ক্রান্তিকে বাড়াইয়া না দেন।’

১৯২৬ খৃষ্টাব্দের ৩১শে আগষ্ট (ভাদ্র, ১৩৩৩) শরৎচন্দ্রের যুগান্তকারী রাজনৈতিক উপন্যাস ‘পথের দাবী’ প্রকাশিত হয়। পুস্তকাকারে প্রকাশিত হইবার আগে ইহা ১৩৩০ সালের বৈশাখ, আষাঢ়-ভাদ্র, অগ্রহায়ণ-ফাল্গুন, ১৩৩১ সালের জ্যৈষ্ঠ, আশ্বিন-কাতিক, পৌষ-মাঘ, ১৩৩২ সালের বৈশাখ-জ্যৈষ্ঠ, ভাদ্র, কাতিক-ফাল্গুন ও ১৩৩৩ সালের বৈশাখ সংখ্যা ‘বঙ্গবাণীতে’ প্রকাশিত হইয়াছিল। ‘বঙ্গবাণী’ পত্রের পরিচালনায় ছিলেন নিভৌক জাতীয়তাবাদী বাঙালী বীর স্ত্রাব আশুতোষ মুখোপাধ্যায় ও তাঁহার পুত্রগণ। শ্রীমা প্রসাদ মুখোপাধ্যায় আর একজন ব্যক্তিকে সঙ্গে করিয়া একদিন শরৎচন্দ্রের শিবপুরের বাড়িতে আসিয়া তাঁহাকে তাঁহাদের কাগজে নিগিবার জন্য অনুরোধ জানাইয়াছিলেন। স্ত্রাব আশুতোষ ও তাঁহার পুত্রগণের আশ অকুতোভয় স্বদেশপ্রেমিক পরিচালকগোষ্ঠীর কাগজে যদি ‘পথের দাবী’ প্রকাশিত না হইত তবে ইহা অন্তত প্রকাশের সুযোগ পাউত কিনা সন্দেহ।<sup>১</sup>

‘পথের দাবী’ যখন ‘বঙ্গবাণী’তে প্রকাশিত হইতেছিল তখন এম. সি. সরকার আণ্ড সন্দের স্বহাধিকারী শ্রীমুখীচন্দ্র সরকার বটপানি পুস্তকাকারে প্রকাশ করিবার ইচ্ছা ব্যক্ত করিয়াছিলেন। কিন্তু বঙ্গবাণীতে প্রকাশিত সমগ্র অংশ প্রকাশ করিতে তিনি সাহস করিলেন না। কিছু কিছু অংশ বাদ দিতে চাহিলেন। বলা বাহুল্য, শরৎচন্দ্র কোন অংশ বর্জন করিতে সম্মত হইলেন না। শরৎচন্দ্র অতঃপর হরিদাস চট্টোপাধ্যায়কে ‘পথের দাবী’ প্রকাশের জন্য অনুরোধ জানাইলেন, কিন্তু তিনিও ইহা প্রকাশ করিতে সাহসী হইলেন না। অবশেষে শরৎচন্দ্র রমা প্রসাদ ও উমা প্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের কাছে গেলেন। তাঁহারা বইখানি প্রকাশ করিতে সম্মত

১। ‘স্ত্রাব (আশুতোষের) কাগজ না হলে বাংলা দেশ কোন দিন পথের দাবীর আলো পেরে না। সে কথা শরৎচন্দ্র অনেকবার বোলেছেন।’

হন। প্রথমে কোন প্রেস বইখানা ছাপিতে রাজি হয় নাই। অবশ্য শেষ পর্যন্ত কটন প্রেসে ছাপা হয়।

‘পথের দাবী’ প্রকাশিত হইলে অনসাধারণ বেন উন্নত আগ্রহে ইচ্ছুক হইল। শচীনন্দন চট্টোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘পথের দাবী’ প্রকাশিত হইল তখন গ্রন্থখানি যেরূপ জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল বাংলা ভাষায় প্রকাশিত কোন গ্রন্থ কোনদিন এরূপ জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে কিনা সন্দেহ। কয়েকদিনের মধ্যেই সমস্ত কপি বিক্রী হয়ে নিঃশেষ হ’য়ে গিয়েছিল। সন্দেহ নাকি গ্রন্থখানি পাঁচ হাজার কপি মুদ্রিত হয়েছিল। বিক্রী শেষ হ’লে সাতদিন লেগেছিল কিনা সন্দেহ। কোন কোন দোকানদার তিনটাকা মূল্যে গ্রন্থখানি দশটাকা মূল্যে ও বিক্রী করেছেন, পাঠক পাঠিকারা তাই দিয়ে নিয়ে গেছেন।’<sup>১</sup>

‘পথের দাবী’ প্রকাশিত হইবার কয়েকদিনের মধ্যেই ইহা বাজেয়াপ্ত হয়। ১৩৩৩ সালের ১৯শে ভাদ্র শ্রীউমা প্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে একখানি পত্রে শরৎচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, ‘বইটার সম্বন্ধে নানা গুজব যে বাজেয়াপ্ত হ’বেই কিংবা হ’বেই গেছে। কিছু জানো?’

‘পথের দাবী’ যে-সময় বাজেয়াপ্ত হয়, সে-সময় প্রবাসী সম্পাদক রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত রেভাঃ জেঃ টিঃ সাগারল্যাণ্ড রচিত India in Bondage বইখানি সরকার বাজেয়াপ্ত করেন। রামানন্দবাবু এই বাজেয়াপ্তির জন্য সরকারের বিরুদ্ধে হাইকোর্টে মোকদ্দমা রজু করিলেন। কিন্তু তিনি মোকদ্দমায় হারিয়া গেলেন। শরৎচন্দ্রও ‘পথের দাবী’র নিষেধাজ্ঞার বিরুদ্ধে মামলা দায়ের করিবার সঙ্কল্প করিয়া তাঁহার বন্ধু নির্মলচন্দ্র চন্দ্রের পরামর্শ চাহিয়া পাঠাইলেন। কিন্তু নির্মলচন্দ্র শরৎচন্দ্রকে মামলা করিতে নিষেধ করিয়াছিলেন।

‘পথের দাবী’ নিষিদ্ধ হওয়াতে শরৎচন্দ্র অত্যন্ত ক্ষুব্ধ ও ব্যথিত হইয়াছিলেন। এই অন্ত্যনিষেধাজ্ঞার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ হউক, ইহাই তিনি চাহিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথকে তিনি প্রতিবাদ জানাইবার জন্য অনুরোধ জানাইলেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ‘পথের দাবী’ পড়িয়া যে মত ব্যক্ত করিলেন তাহা শরৎচন্দ্রের অহুকূলে ঘোটেই গেল না, বরং তাহা সরকারের নিষেধাজ্ঞা সমর্থনই করিল। ‘পথের দাবী’ সম্বন্ধে যতামত পকাশ করিয়া



রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রকে যে পত্রখানি লিখিয়াছিলেন তাহা শির ভাবে উদ্ধৃত হইল—

কল্যাণীয়েষু,

তোমার পথের দাবী পড়া শেষ করিছি। বইখানি উত্তেজক। অর্থাৎ ইংরেজের শাসনের বিরুদ্ধে পাঠকের মনকে অগ্রসর করে তোলে।.....আমি নানা দেশ ঘুরে এলাম—আমার যে অভিজ্ঞতা হয়েছে তাহা এই দেশে—একমাত্র ইংরেজ গবর্নমেন্ট ছাড়া স্বদেশী বা বিদেশী প্রজার দাবী বা দাবীতে বিরুদ্ধতা আর কোন গবর্নমেন্টই এতটা ধৈর্যের সঙ্গে সহ্য করে না। নিজেদের জোরে নয় পরন্তু সেই পরের সহিষ্ণুতার জোরেই যদি আমরা বিদেশী রাজতন্ত্রকে যথেষ্ট আচরণের সাহস দেখাতে চাই তবে সেটা পৌরুষের বিউখনা মাত্র—তাতে ইংরেজ রাজের প্রতিই শ্রদ্ধা প্রকাশ করা হয়, নিজের প্রতি নয়।...শক্তিমানের দিক দিয়ে দেখলে তোমাকে কিছু না বলে তোমার বইকে চাপা দেওয়া প্রায় ক্ষমা। অন্য কোন প্রাচ্য বা প্রতীচ্য বিদেশী রাজার দ্বারা এটি হত না। আমরা রাজা হ'লে যে হতই না, সে আমাদের ক্ষমিদারের ও ভারতীয় রাজতন্ত্রের নতুন ব্যবস্থাকে প্রত্যাহত দেখতে পাই। কিন্তু তাই বলে কি কলম বন্ধ করতে হবে? আমি তা মানেন—শক্তিকে সৌকার করেই কলম চলবে। সে কোনো দেশেই রাজশক্তিতে প্রজাশক্তিতে সত্যকার বিরোধ ঘটেছে, সেখানে এমনিট ঘটেছে। রাজ-বিরুদ্ধতা আমাদের নিরাপদে থাকতে পারে না। এই কথাটা নিঃসন্দেহে ছেনেই খোঁজে।

তুমি যদি কাগজে রাজবিরুদ্ধ কথা লিখতে, তা হলে তার প্রভাব যত ক্ষণস্থায়ী হ'ত—কিন্তু তোমার মত লেখক গল্পছলে যে কথা লিখবে তার প্রভাব নিরন্তর চলতেই থাকবে—দেশে ও বাহ্যে তার ব্যাপ্তির দিগম নেই—অপরিণত বয়সের বালক বালিকা থেকে আরম্ভ করে বৃদ্ধরা পর্যন্ত তার প্রভাবের অধীনে আসিবে। এমন অবস্থায় ইংরেজরাজ যদি তোমার এই প্রচার বন্ধ করে না দিত, বোঝা যেত যে সাহিত্যে তোমার শক্তি ও দেশে তোমার প্রতিষ্ঠা সঙ্কে তার নিরতিশয় অবজ্ঞা বা অজ্ঞতা। শক্তিকে অগাধ স্রোতে তার প্রতিঘাত সহ্য করার জন্য প্রস্তুত থাকতে হবে। এই কারণেই সেই আঘাতের মূল্য—আঘাতের গুরুত্ব নিয়ে শ্লাপ করলে, সেই আঘাতের মূল্য একেবারেই মাটি করে দেওয়া হয়। ইতি—২৭শে মার্চ, ১৩৩৩

তোমাদের

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রবীন্দ্রনাথের এ পত্রখানি শরৎচন্দ্রকে গভীর ভাবে দ্রুত ও ব্যথিত করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত রাধারানী দেবীকে ১৯২৭ খৃষ্টাব্দের ১০ই অক্টোবর একখানি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন, 'ভাবতে পারো বিনা অপরাধে কেউ কাউকে এত বড় কটুক্তি করতে পারে? এ চিঠি তিনি ছাপাবার জন্তেই দিবেছিলেন, কিন্তু আমি ছাপাতে পারিনি এই জন্তে যে কবির এত বড় সাটিক্‌কেট তুমি স্টেটসম্যান প্রভৃতি ইংরাজি কাগজওয়ালারা পৃথিবীময় তার করে দেবে। এবং এই যে আমাদের দেশের ছেলের বিদ্যা-বিচারে জেলে বদ্ধ করে রেখেছে এবং এট নিয়ে যত আলোচন হচ্ছে সমস্ত নিষ্ফল হ'য়ে যাবে।'

১৯৩৩ সালের ৬ই ফাল্গুন শ্রীউমাশ্রমাদ মুখোপাধ্যায়কে শরৎচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, 'শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথের চিঠি পেলাম। তাঁর অভিমত মোটের উপর এই যে, বইখানি পড়লে ইংরাজ গবর্ণমেন্টের প্রতি পাঠকের মন অগ্রসর হ'য়ে ওঠে। এবং তাঁর অভিজ্ঞতা এই যে, স্বদেশে বিদেশে যত রাজশক্তি আছে, ইংরাজের মত ক্ষমালীল আর কেউ নয়। মাত্র বইখানি চাপা দিয়ে আমাকে কিছু না বলা আমাকে ক্ষমা করা। অর্থাৎ এটুকু বোঝা গেল এ বই প'ড়ে তিনি অত্যন্ত বিরক্ত হয়েছেন।'

রবীন্দ্রনাথের পত্রখানির আঘাত শরৎচন্দ্র যে দীর্ঘকাল ভুলিতে পারেন নাই তাহা উমাশ্রমাদকে লিখিত ১৯৩৪ সালের ১০ই ভাদ্র তারিখে একখানি পত্র হইতে জানা যায়। তিনি লিখিয়াছিলেন, 'রবীন্দ্রনাথ সে চিঠি আমি ভুলতে পারি নি। কোনদিন পারবো ব'লেও ভরসা হয় না।'

'পথের দাবী'র সঙ্গে জড়িত আর একটি কাহিনীর কথা রবীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় বর্ণনা করিয়াছেন। তিনি লিখিয়াছেন, 'একদিন কে এক প্রেন্টিশ সাহেব শরৎচন্দ্রকে ডেকে বোললেন, তুমি সরকারের পক্ষ থেকে পথের দাবীর মতো একখানি বই লিখে দাও, ভালো টাকা পাবে।

উত্তরে শরৎচন্দ্র বলেছিলেন, সাহেব। ছেলেরা আমার ঘুড়ি উড়িয়ে, লাটুখুলি খেলে কেটেচে। যৌবনটা গাঁজাগুলি খেয়ে, তারপর রেজুনে গিবে চাকরি কোরেছি। আর চার অধ্যায় লেখার বয়স নেই। আমার ক্ষমা কর।''

রবীন্দ্রনাথের চিঠির উত্তরে উল্লেখিত হইয়া শরৎচন্দ্র একখানি চিঠি



লিখিয়া রাখিয়াছিলেন। কিন্তু ঐ চিঠিখানি রবীন্দ্রনাথের কাছে আর পাঠান হয় নাই। চিঠিখানি উমাশ্রমাদেবের কাছেই ছিল। ১৩৬০ সালের কাতিক সংখ্যা 'ভারতবর্ষে' উমাশ্রমাদেব 'শরৎচন্দ্রের পথেরদাবী ও রবীন্দ্রনাথ' নাম দিয়া একটি প্রবন্ধ লেখেন এবং শরৎচন্দ্রের ঐ চিঠিখানিও প্রকাশ করেন।<sup>১</sup>

এই চিঠিখানা প্রসঙ্গে স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, 'সামন্তায় গিথে দেখি শরৎচন্দ্র রাগে হুঁসছেন। কি একটা চিঠি দিয়েছেন শ্রীমান্ উমাশ্রমাদেবের কাছে রাগের মাথায় রবীন্দ্রনাথকে পাঠাবার জন্য। সে চিঠি আমি কোনদিন দেখিনি।

সব কথা বলার পর—তুনে বোললাম—তুমি কি তাঁকে বইখানির সুপারিশ করতে অস্বরোধ করেছিলে? না, তাঁর ঠিক যতামতটি চেয়েছিলে?

হাঁ, যতামতই চেয়েছিলাম—উত্তরে বোললেন তিনি।

তবে? যতামত চেয়েছিলে। দিয়েছেন তিনি। লেঠা তো সেইথেনে চুকে গেল। তারপর আর কিছু কোলে সেই ফের 'মেয়ে কৌদল'।

তখন তুলসী ছুটলেন—চিঠিটা পাঠান বন্ধ করতে। এ-কথা উমাশ্রমাদেব জানেন, তুলসী জানেন।'<sup>২</sup>

শরৎচন্দ্রের সেই অপ্রেমিত পত্রখানি তাঁহার রাজনৈতিক মতবাদ জানাও পক্ষে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ, সেজন্য নীচে তাহা সমগ্রভাবে উদ্ধৃত হইতেছে।

সামন্তাবেনেড, পানিহাস পোষ্ট

জেলা—হাবড়া

শ্রীচরণেশ্ব,

আপনার পত্র পেলাম। বেশ, তাই হোক। বইখানা আমার নিজের বলে একটুখানি দুঃখ হবারই কথা। কিন্তু সে কিছু নয়। আপনি যা কর্তব্য এবং উচিত বিবেচনা করেছেন, তার বিরুদ্ধে আমার অভিমানও নেই, অভিযোগও নেই। কিন্তু আপনার চিঠির মধ্যে অন্তান্ত কথা যা আছে, সে সবকিছু আমার দু'একটা প্রশ্ন আছে, বক্তব্যও আছে। কৈফিয়তের মত যদি শোনার সে শুধু আপনাকেই দিতে পারি।

আপনি লিখেছেন, ইংরাজরাজের প্রতি পাঠকের মন অগ্রসর হ'য়ে ওঠে। ওঠবারই কথা। কিন্তু এ-যদি আমি অসত্য প্রচারের মধ্যে দিয়ে করবার

১। ঐগঙ্গোপাধ্যায়ের 'শরৎচন্দ্র', পৃ: ২৪০-২৪১ উদ্ধৃত্য।

২। শরৎ-পরিচয়. পৃ: ১৫৬-১৫৭

চট্টা করতাম, লেখক হিসেবে তাতে আমার লজ্জা ও অপরাধ দুই-ই ছিল। কিন্তু জানতঃ তা আমি করিনি। করলে পলিটিনিয়ানদের প্রোপাগান্ডা হ'ত, কিন্তু বই হ'ত না। নানা কারণে বাঙলা ভাষার এ-ধরনের বই কউ লেখে না। আমি যখন লিখি এবং ছাপাই তার সমস্ত ফলাফল জনেই করেছিলাম। সামান্য সামান্য অজুহাতে ভারতের সর্বত্রই যখন বৈনা বিচারে, অবিচারে অথবা বিচারের ভান করে করেন, নির্বাসন প্রভৃতি লেগেই আছে, তখন আমি যে অব্যাহতি পাবো, অর্থাৎ রাজপুরুষেরা আমাকেই ক্ষমা করে চলবেন, এ-দুরাশা আমার ছিল না। আজও নেই। তাঁদের হাতে সময়ের টানাটানি নেই, সুতরাং দুদিন আগে পাছের জন্ত কিছুই যায় আসে না। এ আমি জানি এবং জানার হেতুও আছে। কিন্তু এ যাক। এ আমার ব্যক্তিগত ব্যাপার। কিন্তু বাঙলাদেশের গ্রন্থকার হিসেবে গ্রন্থের মধ্যে যদি মিথ্যার আশ্রয় না নিয়ে থাকি এবং তৎসঙ্গেও যদি রাজরোষে শাস্তিভোগ করতে হয় ত করতেই হবে—তা মুখ বুজেই করি বা অশ্রুপাত করেই করি। কিন্তু প্রতিবাদ করা কি প্রয়োজন নয়? প্রতিবাদেও দণ্ড আছে এবং মনে করি তারও পুনরায় প্রতিবাদ হওয়া আবশ্যক। নইলে, গায়ের জোরেই প্রকারান্তরে স্তম্ভ্য বলে স্বীকার করা হয়। এই জন্তেই প্রতিবাদ চেয়েছিলাম। শাস্তির কথাও ভাবিনি এবং প্রতিবাদের জোরেই যে এ বই আবার ছাপা হবে, এ-সম্ভাবনার কল্পনাও করিনি।

চুরি ডাকাতির অপরাধে যদি জেল হয়, তার জন্তে হাইকোর্টে আপিল করা চলে, কিন্তু আবেদন যদি অগ্রাহ্যই হয়, তখন দু'বছর না হয়ে তিন বছর হল কেন, এ নিয়ে বিলাপ করা সাজে না। রাজবন্দীরা জেলের মধ্যে দুধ, ছানা, মাখন পায় না ব'লে, কিংবা মুসলমান কয়েদীরা মহরমের তাজিয়ার পরস পাবে আমরা দুর্গোৎসবের পরস পাই না কেন, এই বলে চিঠি লিখে কাগজে কাগজে রোদন করার আমি লজ্জা বোধ করি। কিন্তু মোটা ভাতের বদলে যদি জেল অধিষ্ঠিতা ঘাসের ব্যবস্থা করে, তখন হয়ত তাদের লাঠির চোটে তা চিবোতে পারি। কিন্তু ঘাসের ড্যালা কঠরোধ না করা পর্যন্ত অস্তায় বলে প্রতিবাদ করাও আমি কর্তব্য বলে মনে করি।

কিন্তু বইখানা আমার একার লেখা, সুতরাং হারিস্বপ্নও একার। যা উচিত ব'লে মনে করি তা বলতে পেরেছি কিনা এইটেই আসল কথা।



নইলে ইংরাজ সরকারের ক্ষমতামতের প্রতি আমার কোন নির্ভরতা ছিল না। আমার সমস্ত সাহিত্যসেবাটাই এই ধরণের। যা উচিত মনে করেছি, তাই লিখে গেছি।

আপনি লিখেছেন, আমাদের দেশের রাজারা এবং প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের অন্যান্য রাজশক্তির কারও ইংরেজ গবর্ণমেন্টের মত সহিষ্ণুতা নেই। একথা অস্বীকার করবার অভিজ্ঞতা আমার নেই। কিন্তু এ-আমার প্রশ্নই নয়। আমার প্রশ্ন ইংরেজ রাজশক্তির এ-বই বাজেয়াপ্ত করবার জাস্টিফিকেশন যদি থাকে, পরাধীন ভারতবাসীর পক্ষে প্রোটেষ্ট করার জাস্টিফিকেশনও তেমনি আছে।

আমার প্রতি আপনি এই অবিচার করেছেন যে, আমি যেন শাস্তি এড়াবার ভয়েই প্রতিবাদের ঝড় তুলতে চেয়েছি এবং সেই ঝাঁকে নিজেকে গা ঢাকা দেবার চেষ্টা করেছি। কিন্তু বাস্তবিক তা' নয়। দেশের লোকে যদি প্রতিবাদ না করে আমাদের করতেই হবে। কিন্তু সে হৈ চৈ ক'রে নয়, আর একথানা বই লিখে।

আপনি বহু দিন যাবৎ দেশের কাজে লিপ্ত আছেন, দেশের বাহিরের অভিজ্ঞতা আপনার অত্যন্ত বেশি, আপনি যদি শুধু আমাকে এইটুকু আদেশ দিতেন যে, এ-বই প্রচারে দেশের সত্যকার মজল নেই। সেই আমার সাধনা হ'ত। মানুষের ভুল হয়, আমারও ভুল হয়েছে মনে করতাম।

আমি কোনরূপ বিরুদ্ধভাব নিয়ে এ-চিঠি আপনাকে লিখিনি, যা মনে এসেছে তাই অকপটে আপনাকে জানালাম। মনের মধ্যে যদি কোন ময়লা আমার থাকতো, আমি চূপ করেই যেতাম। আমি সত্যকার রাস্তাই খুঁজে বেড়াচ্ছি, তাই সমস্ত ছেড়ে ছুড়ে নির্বাসনে বসে আছি। অর্থে, সামর্থ্যে, সময়ে কত যে গেছে সে কাউকে জানানোর নয়। দিনও ফুরিয়ে এলো, এখন সত্যিকার কিছু একটা করবার ভারি ইচ্ছে হয়।

উত্তেজনা অথবা অজ্ঞতা বশত এ-পত্রের ভাষা যদি কোথাও রুঢ় হয়ে থাকে, আমাদের মার্জনা করবেন। আপনার অনেক ভক্তের মাঝে আমিও একজন, সুতরাং, কথার বা আচরণে আপনাকে লেশমাত্র ব্যথা দেবার কথা আমি ভাবতেও পারিনে।

ইতি ২রা কান্তন, ১৩৩৩

সেবক—শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

‘পথের দাবী’র নিবেদনামুক্ত দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হয় ১৩৪৬ সালের বৈশাখ মাসে, অর্থাৎ, শরৎচন্দ্রের তিরোধানের পরে। রাজরোষের রাহমুক্ এই প্রিয় গ্রন্থখানিকে শরৎচন্দ্র জীবদ্দশায় দেখিয়া যাইতে পারেন নাই, হয়তঃ এই ক্ষোভ ও বেদনা তাঁহার অন্তিম নিশ্বাসের সঙ্গে মিশিয়াছিল। মনে পড়ে, শরৎচন্দ্রের শব-শোভাযাত্রায়, ‘পথের দাবী’র উপর হইতে নিবেদন প্রত্যাহারের জন্য সম্মিলিত শোভাযাত্রীদের সোচ্চার দাবী উঠিয়াছিল। সেই দাবী যেদিন পূর্ণ হইয়াছিল সেদিন হয়তো শরৎচন্দ্রের বিদ্যুৎ আত্মা পরলোকে কণকিৎ শাব্দে অনুভব করিয়াছিল।

‘পথের দাবী’ এক অগ্নিদীপ্ত রাজনৈতিক বিপ্লব লইয়া রচিত মহৎ উপন্যাস বাংলা সাহিত্যে রাজনৈতিক বিপ্লব অবলম্বনে কয়েকখানি স্মরণীয় উপন্যাস রচিত হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘আনন্দমঠে’র কথা প্রথমেই মনে আসিবে। পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা,’ ‘ঘরে বাইরে,’ ‘চার অধ্যায়,’ মনোজ বসুর ‘ভুলি নাই,’ ‘১৯৪২,’ তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘ধাত্রীদেবতা,’ ‘রাধা,’ গোপাল হালদারের ‘একদা,’ হরিনারায়ণ চট্টোপাধ্যায়ের ‘ইরাবতী,’ প্রমথনাথ বিনোয় ‘লালকেজা’ প্রভৃতি উপন্যাসের নামও এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘আনন্দমঠে’র অবশ্য তুলনা নাই, কিন্তু ঐ বইখানি বাদ দিলে শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’কে বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ রাজনৈতিক উপন্যাস বলা যাউতে পারে। রাজনৈতিক উপন্যাসের মধ্যে ক্রুদ্ধ অগ্নিঝটিকার অন্তঃস্থলে সুখদুঃখ ভাঙিত মানুষের অন্তর্জীবনের সূর্য্য নিকেতনই প্রতিষ্ঠিত হইয়া থাকে। উদাহরণ স্বরূপ ডিকেন্সের *A Tale of Two Cities* এবং গোর্কির *Mother*-এর কথা উল্লেখ করা যাইতে পারে। *A Tale of Two Cities*-এর মধ্যে ফরাসী বিপ্লবের হিংস্র পরিবেশের মধ্যে প্রেমের জন্য এক করুণ আত্মত্যাগের কাহিনী অল্পময় অশ্রুসিক্ত মহিমায় মণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। *Mother*-এর মধ্যে শ্রমিকদের সজ্জবল উত্থান যে প্রচণ্ড অগ্নিবিস্ফোরণ ঘটাইয়াছিল তাহারই ফাঁকে ফাঁকে এক স্নেহময়ী মাতার উষ্মকাতর স্নেহধারা নিজের পুত্র ও তাহার বিপ্লবী সহকর্মীদের উপর কিরূপ অজস্র ধারায় বর্ষিত হইয়াছিল তাহারই আকর্ষণীয় চিত্র ফুটিয়াছে। ‘পথের দাবী’র মধ্যেও শরৎচন্দ্র উপন্যাসের রাজনৈতিক দাবী ও ঔপন্যাসিক দাবী,—উভয় দাবীই অতি চমৎকারভাবে মিটাইয়াছেন। ইহাতে বিপ্লবীশ্রেষ্ঠ সব্যসাচী ও তাহার অগ্নিবাহী বিপ্লবীর দল চতুর্দিকে যে প্রচণ্ড অগ্নিকাণ্ড বাধাইয়া তুলিয়াছে



তাহারই নিরাপদ অভ্যন্তরে অপূর্ব, ভারতী, শব্দকবি, নবতারা প্রভৃতির আবেগ ও বেদনামিশ্রিত হৃদয়লীলার স্নিগ্ধ আসর রচিত হইয়াছে। পথেরদাবীর সভানেত্রী স্মিতা কঠিন প্রস্তরে নির্মিত নারীমূর্তি, কিন্তু মাঝে মাঝে এই প্রস্তরমূর্তির বিদীর্ণ অন্তর হইতে বিগলিত অশ্রুধারা বাধাবদ্ধহীন আবেগে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছে। এমনি ভাবে ‘পথের দাবী’ তাহার সুস্পষ্ট রাজনৈতিক উদ্দেশ্য সার্থকভাবে পরিস্ফুট করিয়া ও ঔপন্যাসিক দর্ম্যত্ব হইয়া নাই।

‘পথের দাবী’ উপন্যাসের রাজনৈতিক পটভূমি লইয়া আলোচনা করিতে হইলে শরৎচন্দ্রের নিজস্ব রাজনৈতিক মতবাদের কথা পুনরায় একটু উল্লেখ করিতে হয়। বাংলা দেশের বিপ্লবীদের সঙ্গে দেশবন্ধুর গৃহে শরৎচন্দ্রের পরিচয় হয়। মহাত্মা গান্ধীর নেতৃত্বে কংগ্রেস যে অহিংস আন্দোলনের আদর্শ গ্রহণ করিয়াছিল বিপ্লবীদের অনেকেই তাহাতে বিশ্বাসী ছিলেন না। অবশ্য দেশবন্ধু সকল বিপ্লবী কম্বীরই বন্ধু ও সহায়ক ছিলেন। বিপ্লবীদের প্রতি শরৎচন্দ্রের কতখানি স্নেহ ও শ্রদ্ধা ছিল তাহা শচীনন্দন চট্টোপাধ্যায় বর্ণনা করিয়াছেন, ‘বিপ্লবীদের শরৎচন্দ্র বড় শ্রদ্ধা করতেন, স্নেহ করতেন। মতের চাক্ষুর পার্থক্য থাকলেও তিনি তাঁদের চরিত্রমুগ্ধ ছিলেন। দেশের স্বাধীনতার দ্রুত যাত্রা নিজের প্রাণকে তুচ্ছ জ্ঞান করেছেন, অসাময়িক ও চরম নিষাতন যাত্রা মুখ বুজে সহ্য করেছেন তবু নতি স্বীকার করেন নি বা একটি স্বীকারোক্তি মুখ থেকে বার করেন নি, দেশকে যারা আপন অহিংসাংস অপেক্ষাও বেশী ভালোবেসেছেন তাঁদের তিনি অকপটে অকুণ্ঠচিত্তে শ্রদ্ধা করতেন। তাঁদের মত ও পথ ভ্রান্ত কি অভ্রান্ত, সম্ভব কি অসম্ভব, বাস্তব কি অবাস্তব তার চূসচেরা বিচারের তুলান ও বাচাই ক’রে তাঁদের সম্বন্ধে সিদ্ধান্ত করতেন না, সম্ভান কাণা হোক, খোঁড়া হোক ফর্সা হোক কাল হোক, ভাল হোক মন্দ হোক, মা যেমন তাকে ভালবাসেন, শরৎচন্দ্র বিপ্লবীদের তেমন ভালবাসতেন।

এ বিষয়ে দেশবন্ধু ও শরৎচন্দ্র উভয়ের মনের মিল ছিল বোল আনা। শরৎচন্দ্র বিপ্লবীদের কাছে তাঁদের বিগত জীবনের রোমাঞ্চকর কাহিনী সব নিবিষ্টচিত্তে শুনতেন। তাঁদের দেশকে স্বাধীন করবার আশা ও স্বপ্ন, তাঁদের বৈপ্লবিক আন্দোলনের সফলতা ও বিফলতার ঘটনাবলী ও তার কারণ-পরম্পরা, বিপ্লবীদের প্রতি দেশের লোকের ধারণা ও ব্যবহার, ইত্যেজের

কাজত ও কারাগারে বিপ্লবীদের প্রতি অমানুষিক নিৰ্যাতনের কথা সবই শরৎচন্দ্র তাঁদের নিজমুখ থেকে শুনতেন। যারা ফাঁসী গিয়েছিলেন তাঁদের অমর আত্মদানের কথা শরৎচন্দ্র নিরুচ্চ নিশ্বাসে শুনতেন। শুনতে শুনতে তরায় হ'লে যেতেন, চোখ তাঁর সজল হ'য়ে উঠত।'

শরৎচন্দ্র বিশ্বাস করিতেন না যে, চরকা ও খদ্দের মধ্য দিয়া স্বরাজ আসিবে। একবার মহাত্মাজী কলিকাতায় আসিলে সারভেন্ট কাথার চরকায় সূতা কাটবার সময় তাঁহার সহিত শরৎচন্দ্রের চরকা ও স্বরাজ সম্বন্ধে যে কথোপকথন হইয়াছিল তাহা শচীনন্দন চট্টোপাধ্যায়ের গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃত হইল—

‘মহাত্মাজী বললেন, Sarat Bubu, You have no faith in Charka ?

শরৎচন্দ্র বললেন, No, not a jot.

মহাত্মাজী। But you spin better than many lovers of Charka.

শরৎচন্দ্র। I have learnt spinning because I have love for you though not for the Charka.

মহাত্মাজী মুছ হেসে বললেন, But why don't you believe that the attainment of Swaraj will be helped by spinning ?

শরৎচন্দ্রও হেসে বললেন, No, I don't believe. I think attainment of Swaraj can only be helped by soldiers and not by spiders.'

পথের দাবীর নায়কের মুখে মুছমুছ বিপ্লবের বজ্রনির্ঘোষ শুনা গিয়াছে। অহিংসা, শান্তি, আপোষ প্রভৃতি কথা তাঁহার মুখনিঃসৃত অলস অগ্নিস্রোত উদ্ভীষিত হইয়া গিয়াছে। সব্যসাচী বলিয়াছেন, ‘বিপ্লব শান্তি নয়। হিংসার মধ্য দিয়েই তাকে চিরদিন পা ফেলে আসতে হয়,—এই তার বর, এই তার অভিশাপ, একবার ইউরোপের দিকে চেরে দেখ। হাঙ্গেরীতে তাই হয়েছে। রুশিয়ায় বার বার এমনি ঘটছে, ৪৮ সালের জুন মাসের বিপ্লব ফরাসীদের ইতিহাসে আজও অক্ষয় করে আছে।.....মানুষের চলবার পথ নাড়তে কোনদিন নিরুপদ্রবে ছেড়ে দেয় না ভারতী।’



আমাদের জাতীয় নেতাদের মধ্যে যাহারা পূর্ণ স্বাধীনতার দাবী করিতে ইচ্ছুক ছিলেন না, ব্রিটিশ গবর্নমেন্টের অধীনে শাসনসংস্কারের উপরেই শুধু তাঁহাদের দাবী সীমাবদ্ধ ছিল সব্যসাচী তাঁহাদের প্রতি তীব্র বিদ্বেষের বাণী নিক্ষেপ করিয়া বলিয়াছেন, 'আর তোমার নমস্ত নেতাদের ভয় নেই দিদি ! আজ তাঁদের নিয়ে আয়োদ্য করবার আমার সময় নেই, অবস্থাও নয়। বিদেশী শাসনের সংস্কার যে কি, প্রাণপণ আন্দোলনের ফলে কি তাঁরা চান, তার কতটুকু আসল, কতটুকু মেকি কি পেলে শরীর ধাপ্লাবাজি তবু না এবং নমস্তগণের কান্না খামে, তার কিছুই আমি জানিনে।'

বিপ্লবীর সম্মুখে মাত্র দুইটি পথ খোলা আছে। সব্যসাচীর কথায়, 'ভারতী আমার কামনার, আমার তপস্শ্রায় আত্মবল্লভতার অবসর নেই। এ তপস্শ্রা সাক্ষর হবার শুধু দুটি মাত্র পথ খোলা আছে—এক মৃত্যু, দ্বিতীয় ভারতের স্বাধীনতা।'

শরৎচন্দ্রের নিজস্ব মতবাদ সব্যসাচীর মধ্য দিয়া বাক্য হইয়াছে তাহা সত্য, কিন্তু সব্যসাচীর বিরুদ্ধ মতবাদও তিনি প্রবল যুক্তি ও অকৃত্রিম আশ্চর্যিকতার সঙ্গে তুলিয়া পরিয়াছেন। এই বিরুদ্ধ মতবাদের প্রবক্তা হইল সব্যসাচীরই একান্ত প্রিয়পাত্রী ভারতী। সব্যসাচী হিংসাত্মক, রক্তস্রাব পথের দুঃসাহসী অভিযাত্রী কিন্তু ভারতীর পথ হইল শান্তি, মৈত্রী ও সম্প্রীতির কল্যাণাশ্রিত পথ। ভারতী সব্যসাচীকে তাহার হৃদয়ের সবটুকু স্নেহ ও ভক্তি উজ্জ্বল করিয়া দিয়াছে কিন্তু তবুও সব্যসাচীর হিংসাত্মক আদর্শ সে মানিয়া লইতে পারে নাই। সে বলিয়াছে, 'আমি নিশ্চয়ই জানি তোমার এই দয়্যাহীন নিষ্ঠুর প্রহেলিকার পথে কিছুতেই কল্যাণ নেই। আমার স্নেহের পথ, করুণার পথ, পরমেশ্বরের পথ, সেই পথই আমার শ্রেয়ঃ, সেই পথই আমার সত্য।'

ভারতী নিজের মত যে শুধু দৃঢ়ভাবে আঁকড়াইয়া পরিয়া থাকে তাহা নহে, সব্যসাচীকে সে নিজের মতে আনিতে চাহে। সে বলিয়াছে, 'সে বিষেষ তোমার সত্যবুদ্ধিকে এমন একান্তভাবে আচ্ছন্ন করে রেখেছে একবার তাকে ত্যাগ করে শান্তির পথে ফিরে এসো, তোমার জ্ঞান, তোমার প্রতিভার কাছে পরাস্ত মানবে না এমন সমস্তা পৃথিবীতে নেই। জোরের বিরুদ্ধে জোর, হিংসার বিরুদ্ধে হিংসা, অত্যাচারের পরিণতি অত্যাচার এতো বর্ষরতায় দিন থেকেই চলে আসছে। এর চেয়ে বহু কিছু বলা যায় না।'

সব্যসাচী ও তাঁহার শুণ্য বৈপ্লবিক সমিতির কাছে পথের দাবীর মত ও

পথের কথা আমরা যত অনিরাছি সক্রিয় কর্মধারার পরিচয় ততখানি পাই নাই। কিন্তু তবুও সব্যসাচী ও তাঁহার সহকর্মীদের সঙ্গে কথোপকথনে আমরা তাঁহাদের কর্মপন্থার কিছু কিছু আভাস পাইয়াছি। আমরা জানিয়াছি যে ভারত ও সমগ্র দক্ষিণ-পূর্ব-এশিয়ার গুপ্ত বৈপ্লবিক ক্রিয়াকলাপের সঙ্গে তাঁহাদের ঘনিষ্ঠ সংযোগ রহিয়াছে। সব্যসাচী চীনের বিপ্লবী নেতা মান ইয়াত সেন হইতে শুরু করিয়া সমস্ত দেশের বিপ্লবী নায়কদের সঙ্গে যুক্ত হইয়া বিপ্লব-আন্দোলন পরিচালনা করিয়াছেন। বিভিন্ন দেশের রাজনৈতিক বিপ্লবের মধ্যে মিল কোথায় এ প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক। কিন্তু এশিয়ার পরাদেশ ও শোষিত দেশগুলির রাজনৈতিক সমস্তা ও জনগণের বৈপ্লবিক উত্থানে মধ্যে একটা গূঢ় ঐক্য বিদ্যমান ছিল। দেশগুলি বিভিন্ন শ্রেতাজ জাতিঃ কবলিত ছিল এবং শ্রেতাজ জাতিগুলি শুধু কেবল রাজনৈতিক নির্ধাতন নহে, অর্থনৈতিক শোষণের মধ্য দিয়া এশিয়ার জাতিগুলির সম্পদ ও সমৃদ্ধি লুণ্ঠন করিয়া লইতেছিল। এই শাসন ও শোষণের বিরুদ্ধে এশিয়ার জনগণের যে বিপ্লব-আন্দোলন শুরু হইয়াছিল তাহার তিনটি প্রধান উদ্দেশ্য ছিল, যথা, বিদেশী শাসকদের হাত হইতে স্বাধীনতা ছিনাইয়া লওয়া, শ্রেতাজ জাতিগুলির বিরুদ্ধে পুঞ্জীভূত ধনা উদ্বুদ্ধ করা এবং অর্থনৈতিক মুক্তির জন্য সংগ্রাম করা। সব্যসাচীর মতবাদ বিশ্লেষণ করিলে এই তিনটি উদ্দেশ্যই স্পষ্টভাবে চোখে পড়িবে। সমগ্র দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ার জনগণের মধ্যে যে রাজনৈতিক আদর্শ সংগ্রামের একটা ঐক্য ছিল তাহার স্পষ্ট পরিচয় পাওয়া গিয়াছে নেতাজী আত্মজীবনী হিন্দ ফৌজের গঠনের সময়। নেতাজী কংগ্রেসী নেতাবিগকে যখন তাঁহার বৈপ্লবিক সংগ্রামের পথে আনিতে পারিলেন না তখন তিনি এই সংগ্রাম পরিচালনার জন্যই ভারত ত্যাগ করেন। পরবর্তী কালে তাঁহার কর্মক্ষেত্র স্থাপিত হইয়াছিল ভারতের বাহিরে দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ার বৃহত্তম এলাকায়। জাপান, সিঙ্গাপুর, মালয়, ব্রহ্মদেশ প্রভৃতি দেশের লোকেদের কাছে তিনি যে স্বতঃস্ফূর্ত ও উদ্দীপনাময় সমর্থন পাইয়াছিলেন তাহা আমরা সকলেই জানি। শরৎচন্দ্র নিজে দীর্ঘকাল ব্রহ্মদেশে ছিলেন, দক্ষিণ পূর্ব এশিয়ার রাজনৈতিক আন্দোলনের সঙ্গে পরিচয় রাখা তাঁহার পক্ষে স্বাভাবিক। সুতরাং সব্যসাচী ও তাঁহার বহু-বিজ্ঞত বিপ্লব-আন্দোলন কাল্পনিক নহে, তাহা সত্য ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত।



‘পথের দাবী’তে রাষ্ট্রনৈতিক স্বাধীনতার সঙ্গে সঙ্গে অর্থনৈতিক স্বাধীনতার দাবীও উচ্চ কর্তে ঘোষিত হইয়াছে। সবাসাচী ও তাঁহার দলে পুঞ্জিবাদী শোষক শ্রেণীর কবল হইতে মুক্তিলাভের সংগ্রামের মধ্যে রূপ দিপ্রব ও সমাজতান্ত্রিক আদর্শের সুস্পষ্ট প্রভাব বিদ্যমান। সবাসাচী বলিয়াছেন, ‘মনীর আর্থিক ক্ষতি এবং দরিদ্রের অনশন এক বস্তু নয়। তার উপায়হীন, কর্মহীন দিনগুলো দিনের পর দিন তাকে উপবাসের মধ্যে ঠেলে নিয়ে যায়। তার স্বীপুত্র-পরিবার ক্ষুধায় কাঁদতে থাকে—তাদের অবিশ্রান্ত ক্রন্দন অংশেবে একদিন তাকে পাগল করে তোলে,—তখন পথের অন্ন কেড়ে খাওয়া ছাড়া জীবনধারণের আর সে পথ খুঁজে পায় না। মনী সেই শ্রুতদিনের প্রতীক্য করেই স্থির হয়ে থাকে : অর্থ বল, সৈন্য বল, অস্ত্র বল সবই তার হাতে—সেই ত রাজশক্তি।’

সবাসাচীর কথাগুলি ‘Mother’ উপন্যাসের বিচারদৃষ্টে অভিযুক্ত প্যাভেলের অগ্রিময় বাক্যগুলি মনে করাইয়া দেয়, ‘We want to fight and will fight against all the forms of physical and moral slavery enforced on the individual by such a society, against all means of crushing human beings in the interests of selfish greed. We are workers, people by whose labour all things are made, from children’s toys to massive machines, yet we are people deprived of the right to defend our human dignity. Any one is able to exploit us for his own personal ends. At present we want to achieve a degree of freedom which will eventually enable us to take all power into our own hands’

প্যাভেল ও তাহার সহকর্মীদের সোভ্যাল ডেমোক্রেটিক ওয়ার্কাস পার্টির সম্মেলনে যেভাবে পুলিশবেষ্টিত অবস্থায় তাহারা বিপ্লবের জয়গান করিয়াছিলেন

‘Arise to the struggle, oh workers, arise.’

Arise, all who labour and hunger.’

তেমনি করার মাঠে পুলিশের উত্তত অত্যাচারের সম্মুখে নিতীক ভাবে পথের দাবীর পক্ষ হইতে বিক্ষুব্ধ জনসমূহকে সম্বোধন করিয়া রামদাস ডলোয়ারকার

তাহার অগ্নিবর্ষী ভাষণে বলিয়াছিল, 'শুধু একবার যদি তোমাদের ঘুম ভাঙে, কেবল একটিবার মাত্র যদি এই সত্য কথাটা বুঝতে পারো যে তোমরা মানুষ, তোমরা যত দুঃখী, যত দরিদ্র, যত অশিক্ষিতই হও তবুও মানুষ, তোমাদের মানুষের দাবী কোন ওজুহাতে কেউ ঠেকিয়ে রাখতে পারে না, তা হলে এই গোটাকতক কারখানার মালিক তোমাদের কাছে কতটুকু? এই সত্য কি তোমরা বুঝবে না? এ যে কেবল ধনীর বিরুদ্ধে দাঁড়িয়ে আত্মরক্ষার লড়াই। এতে দেশ নেই, জাত নেই, ধর্ম নেই, মতবাদ নেই—হিন্দু নেই, মুসলমান নেই,—জৈন, শিখ, কোন কিছুই নেই,—আছে শুধু ধনোন্মত্ত মালীক, আর তার অশেষ প্রবঞ্চিত অতুচ্ছ শ্রমিক।'।

সব্যসাচী যে বিপ্লবের স্বপ্ন দেখেন তাহাতে গ্রামের কৃষকদের কোন স্থান নাই। তাহার বিপ্লব শ্রমিকদের লড়াই এবং ধর্মঘট ও সত্যবদ্ধ শ্রমিক প্রতিরোধই তাহার বিপ্লবের বড় হাতিয়ার। ভারতী একদিন সব্যসাচীকে অনুযোগ জানাইয়া বলিয়াছিল, 'কিন্তু বরাবরই আমি দেখেছি পল্লীর প্রতি তোমার সহানুভূতি কম, তোমার দৃষ্টি শুধু সহরের উপরে। কৃষকদের প্রতি তুমি সদয় নও, তোমার দু'চক্ষু আছে কেবল কারখানার কুলিমজুর কারিগরদের দিকে। তাই তোমার পথের দাবী খুলেছিলে এদেরই মাঝখানে।'।

সব্যসাচী উত্তরে বলিয়াছিলেন, 'কতবার ত বলেছি তোমাকে, পথের দাবী চাষা-হিতকারিণী প্রতিষ্ঠান নয়, এ আমার স্বাধীনতা-অর্জনের অস্ত্র শ্রমিক এবং কৃষক এক নয় ভারতী। তাই পাবে আমাকে কুলি-মজুর কারিগরের মাঝখানে, কারখানার ব্যারাকে। কিন্তু পাবে না খুঁজে পাড়ারগায়ের চাষার কুটীরে।'।

সব্যসাচীর কথায় বুঝিতে পারা যায় যে, পথের দাবী যে রাজনৈতিক স্বাধীনতা আনিতে চায় তাহার সঙ্গে অর্থনৈতিক মুক্তিও অনিবার্যভাবে জড়িত হইয়া রহিয়াছে। এই অর্থনৈতিক মুক্তির জন্য কৃষিনির্ভর সমাজের দ্রুত শিল্পায়ন এবং শিল্পোৎপাদন ও বস্তু ব্যবস্থার উপরে সকলের যৌথ অধিকার প্রবর্তন একান্ত আবশ্যিক। এজন্য সব্যসাচীর সংগ্রামের কেন্দ্র শিল্পকালে শ্রমিকদের মধ্যে, গ্রামে কৃষকদের মধ্যে নহে। শ্রমিকদের শুধু সংগ্রামী রূপ নহে, তাহাদের দারিদ্র্যপিষ্ট ও নীতিচ্যুত কদর ও মানিকর



জীবনের শোচনীয় চিত্রও শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসের মধ্যে তুলিয়া ধরিয়াছেন। অর্ধ ও ভারতী ঘুরিয়া ঘুরিয়া এই সব শ্রমিকের জীবনযাত্রার যে চেষ্টা দেখিয়াছে তাহা গোর্কির *The Lower Depths* নাটকের নীচের তলাকার ক্রেনাকু মানুষগুলির কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

সব্যসাচী শুধু রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক মুক্তির কথাই বলেন নাই, তিনি সামাজিক মুক্তির কথাও জোরের সঙ্গে বার বার বলিয়াছেন। অবশ্য অর্থনৈতিক মুক্তির সঙ্গে সঙ্গে আমাদের সমাজে বিপ্লবাত্মক পরিবর্তন আনিতে বাধ্য কিন্তু সামাজিক মুক্তির জন্য অতীতের মোহপাশ ছিন্ন করিয়া বুদ্ধি ও চিন্তায় যে সর্বজনীন স্বাধীনতা বিধান করা প্রয়োজন তাহা সব্যসাচীর কথায় বাক্য হইয়াছে। একস্থানে তিনি শলীকনিকে বলিয়াছেন, 'রাজনৈতিক বিপ্লব নয়,—সে আমার। কনি, তুমি প্রাণ খুলে শুধু সামাজিক বিপ্লবের গান শুরু করে দাও। যা কিছু সনাতন, যা কিছু প্রাচীন, জীর্ণ, পুরাতন, ধর্ম, সমাজ, সংস্কার, সমস্ত ভেঙেচুরে ধ্বংস হ'য়ে থাক,—আর কিছু না পারো শলী, কেবল এই মহাসত্যই মুক্তকণ্ঠে প্রচার করে দাও—এর চেয়ে ভারতের বড় শত্রু আর নেই—ভারপরে থাক দেশের স্বাধীনতার বোম্বা আমার এই মাথায়।'

পথের দাবীর বৈপ্লবিক কর্মপন্থা সম্বন্ধে হঠাৎ খুব স্পষ্ট ও বিশদভাবে আলোচনা হয় নাই। কিন্তু উপন্যাস হইতে এই বৈপ্লবিক সমিতির যে ভয়ঙ্কর সম্ভাবনাময় কার্যদারা, ভয়াবহ হিংসাত্মক ক্রিয়াকলাপ ও বিপ্লবীদের ইম্পাতকঠিন সঙ্কল্প এবং মৃত্যুপন সাধনার পরিচয় পাওয়া যায় তাহাতে পথের দাবী সম্বন্ধে আমাদের স্তম্ভিত ও চমৎকৃত মনে একটি চিরস্থায়ী জগন্ত স্মৃতি মুদ্রিত হইয়া যায়। লেখক যখন যখন এমন এক একটি রহস্যঘন ও ভয়ঙ্কর পরিস্থিতি সৃষ্টি করিয়াছেন যে রক্ত নিখাসে আমাদেরকে প্রতিটি মুহূর্ত ধেন অতিবাহিত করিতে হয়। সব্যসাচীর লোমহর্ষণ অতীত অভিজ্ঞতাবর্ণনার, অভ্যুত্থান অর্পূর্বের বিচারদৃষ্টি, সব্যসাচী ও ব্রজেন্দ্র হিংস্র প্রতিদ্বন্দ্বিতায় এবং ঝটিকাতাড়িত দুগোপনশীথে সব্যসাচীর বিন্যাসদৃষ্টি এই ধরণের বাসরোধকারী উদ্ভেদনা সৃষ্টি করা হইয়াছে। বিপ্লবের পথ বন্ধুর, প্রতিরোধকটকিত এবং খোর বিপদসঙ্কুল। ইহার বাক্যে বাক্যে নাটকীয় উদ্বেগ ও উদ্ভেদনা এতও বিস্তারিত ঘটাইবার

জন্ত অপেক্ষা করিতেছে। 'পথের দাবী'তে এই পথের সন্ধান আমরা পাইয়াছি।

এই হিংসা ও বিপ্লবের লেলিহান অগ্নিশিখার মধ্যে অপূর্ব ও ভারতীয় স্নিগ্ধ হৃদয়লীলা আমাদের এক আশ্বাসভরা, সান্ত্বনাপূর্ণ জগতের সন্ধান দেয়। শরৎচন্দ্রের অনেক উপন্যাসের নায়কনায়িকার পরিচয় তীব্র সংঘাতের মধ্য দিয়া হইয়াছে। ঘোড়শী-জীবানন্দ, অচলা ও স্বরেশের প্রথম পরিচয়ের কথা সকলেরই মনে আসিবে। অপূর্ব ও ভারতীয় পরিচয়ও এভাবে ঘটিয়াছিল। কিন্তু অপূর্বের অপটুতা, অসহায়তা ও একান্ত পরনির্ভরতা ফলেই ভারতী এই ভীক ও দুর্বল লোকটির সকল ভার যেদিন হইতে নিজের পরে স্বেচ্ছায় তুলিয়া লইল সেদিন হইতেই উভয়ের পারস্পরিক অহুরণের পথে আর কোন বাধা রহিল না। কিন্তু ভারতী সে পরিণামে ও প্রতিবেশে মানুষ হইয়াছে তাহাতে খাটি বাঙালী মেয়ের মতই অতথানি সেবা দত্ত, শ্রদ্ধা ও করুণায় নিজের সমগ্র সত্তাকে নিঃশেষে বিলাইয়া দেওয়া কেমন যেন অস্বাভাবিক ও অপ্রত্যাশিত মনে হয়। ভারতী অপূর্বকে ভালোবাসিয়াছিল একথা সে নিজেই একাদিকবার স্বীকার করিয়াছে। সন্ধ্যাসাটীতে সে একদিন বলিয়াছিল, 'অপূর্ববাবুকে আমি খাৰ্খট ভালোবাসি। ভাল হোক, মন্দ হোক, তাঁকে আর আমি ভুলতে পারবো না।' তাহার ভালোবাসা শুধু কেবল একটি হৃদয়ের আবেগ হইয়া হৃদয়ের মধ্যেই আবদ্ধ হইয়া থাকে নাই, তাহা অকৃত্রিম সেবায়ত্তে, আন্তরিক সাহায্য ও সহযোগিতায় এমন কি নিশ্চিত মৃত্যুর হাত হইতে প্রেমাস্পদকে রক্ষার মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। কিন্তু এই অতুলন ভালোবাসার বিনিময়ে ভারতী কি পাইয়াছিল? অপূর্ব—নীচ স্বার্থপরতার মত ভারতীর শ্রেহসিক্ত হৃদয়ের উপর অগ্রমের দান শুধু দুই হাত পাতিয়া গ্রহণ করিয়াছিল, কিন্তু এই অহুরণময়ী, মহতী নারীটির জন্য সে কখনও বিন্দুমাত্র স্বার্থত্যাগ করে নাই, এমন কি ক্লান্ততার দুই একটি বাক্য পথন্ত তাহার মুখ হইতে বাহির হয় নাই। অপূর্বের হৃদয় জুড়িয়া শুধু কেবল তাহার মাথের শ্রেহময়ী মূর্তিটিই বিরাজিত ছিল। মায়ের প্রতি একান্তনির্ভরতার জন্য সে বালকের মতই অবোধ, অপটু ও দুর্বল ছিল, তাহার মধ্যে অনির্ভরশীল, পৌরসদীপ্ত যৌবন জাসিয়া উঠিতে পারে নাই; যে মন্দরী তরুণী নারীটি অহুরণের ভরাপাত্রটি



তাহার সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছিল তাহা স্পর্শ না করিয়া সে শুধু নিজের তুচ্ছ  
 ভ্রম, স্রবিধা স্বাক্ষরের কথাতেই মগ্ন হইয়া রহিল। ভারতীর মধ্যে সে  
 জননীকেই পাইতে চাহিয়াছিল, তাহার ভিতরকার কামিনীকে সে দেখিতে  
 পার নাই। এই অক্ষম ও অশক্ত লোকটিকে ভারতী শ্রদ্ধা করিতে পারে  
 নাই, কিন্তু আশ্চর্য ব্যাপার এই, ইহাকে সে না ভালোবাসিয়াও পারে নাই।  
 সব্যসাচী বিদায় লইয়া চলিয়া যাইবার সময় অপূর্বকে বসিয়াছিলেন, 'প্রার্থনা  
 করি, সত্যকার দাতাকে যেন একদিন তুমি চিনতে পারো অপূর্ববাবু।  
 অপূর্ব তাহার জীবনদাতাকে শেষ পর্যন্ত চিনতে পারিয়াছিল কিনা এবং  
 তাহার প্রতি নিজের অপরিশোধ্য ঋণ কিছুটা শোধ করিতে পারিয়াছিল  
 কিনা তাহা অবশ্য আমরা জানিতে পারি নাই, কিন্তু সেই জীবনদাতার  
 অপরিমিত ও অপূরস্কৃত প্রেমের মাধুর্য ও মতিমা গ্রন্থমধ্যে উজ্জ্বল হইয়া  
 রহিয়াছে।

শরৎচন্দ্র এষ্ট উপন্যাসের নারীচরিত্রগুলির মদ্য দিয়া নারীপ্রেমের বিচিত্র  
 প্রকৃতি উন্মোচন করিয়াছেন। ভারতীর মধ্যে যেমন প্রেমের নিষ্ঠা ও গভীরতা  
 দেখিয়াছি, নবতারার মধ্যে তেমনি প্রেমের চাপল্য ও চলন দেখা গিয়াছে।  
 নবতারা তাহার স্বামীকে ছাড়িয়া আসিয়াছে এবং শশীকে চলনা করিয়া  
 তাহারই টাকা আত্মসাত করিয়া অপর আর একজনের কণ্ঠলগ্না হইয়াছে।  
 শশী কবি। বেহালা বাজায়, মদে ডুবিয়া থাকে, কিন্তু জীবনের একটুকরা  
 স্বপ্ন কলকালের জন্ত তাহার চোখে মায়াজন আকির্ষা দিয়াছিল। স্বপ্ন শুধু  
 স্বপ্নই রহিয়া গেল, তারাহীন হইয়াই শশীকে নিঃসঙ্গ আকাশে ঘুরিতে হইল।  
 স্মিত্রা পথের দাবীর সন্তানেত্রী, তাহার অসাধারণ বিজ্ঞাবুদ্ধি এবং অসামান্য  
 ব্যক্তিত্ব। কিন্তু সে সন্তানেত্রী হইলেও তাহার কথা ও আচরণ উপন্যাসের  
 মধ্যে খুব বেশি পাওয়া যায় নাই। সব্যসাচী ও ভারতীর নানাপ্রকার উক্তি  
 ও মন্তব্য হইতেই তাহার পরিচয় আমরা পাইয়াছি। তাহার ব্যক্তিত্ব যত  
 নিষ্ঠাই হউক না কেন, সব্যসাচীর অনেক বেশি বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্বের পাশে  
 তাহা আচ্ছন্ন হইয়া পড়িয়াছে। সব্যসাচীর সঙ্গে স্মিত্রার সম্বন্ধটি শেষ পর্যন্ত  
 হেতুবৃত্তই রহিয়া গিয়াছে। সব্যসাচী স্মিত্রাকে একবার বাচাইবার জন্ত  
 স্বাক্ষরে তাহার পরিচয় দিয়াছিলেন। কিন্তু স্বামী-স্ত্রীর কোন বন্ধন  
 তাহাদের মধ্যে ছিল না। সব্যসাচী অপূর্ব-ভারতীর মিলনের আন্তরিক

সহায়ক ছিলেন, শশী ও নবতারার বিবাহে ছিল তাঁহার সোৎসাহ সমর্থন, কিন্তু তাঁহার হৃদয়ের কোন নিভৃত কোণে স্মিত্রার জন্য কোন গোপন দুর্বলত প্রচ্ছন্ন ছিল কিনা তাহা বুঝা যায় নাই। স্মিত্রা একদিন সব্যসাচী সখ্যে পোদনাক্রিষ্টে অমুযোগ জানাইয়াছিল, ‘দয়া নেই, মায়া নেই, ধর্ম নেই—এই পাপাণমূর্তি আমি চিনি ভারতী।’ সব্যসাচীর যে দয়ামায়া বথেটেই ছিল তাহা আমরা অপূর্ব, ভারতী, শশী প্রভৃতির প্রতি আচরণের মধ্যে দেখিয়াছি। স্মিত্রার এ-অমুযোগ তাহার অমুরাগপীড়িত প্রত্যাখাত হৃদয় হইতেই উৎসারিত হইয়াছিল। সব্যসাচী স্মিত্রাকে বাঁধিতে চাহেন নাট, কিন্তু স্মিত্রা নিজেই পূজার নৈবেদ্যের মত এই পাপাণদেবতার চরণতলে উৎসর্গ করিতে সতত উন্মত্ত হইয়া ছিল। এই কুলিণকঠিনা নারী বিপ্লবের ভয়াবহ উদ্যোগ আয়োজনের মধ্যেও নিজের নারীহৃদয়ের কোমল করুণ রূপটি গোপন রাখিতে পারে নাট মাঝে মাঝে তাহা অদম্য অশ্রুবাষ্পোচ্ছ্বাসে আত্মপ্রকাশ করিয়া ফেলিয়াছে। সব্যসাচী সকলের নিকট হইতে বিদায় লইয়া চলিয়া যাওয়ার সময় তাহার হৃদয়ে যে প্রচণ্ড ঝড় উঠিয়াছিল এবং যে অবিরাম অশ্রুপ্রবাহ তাহার সব্য ভাসাইয়া দিয়াছিল তাহা সেই দুর্যোগময়ী রাত্রির ঝড়জল অপেক্ষা কোন অংশে কম ছিল না।

‘পথের দাবী’ উপন্যাসের আলোচনা সব্যসাচীর কথাতেই শেষ হইতে উচিত। সব্যসাচী শরৎসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ চরিত্র। তাঁহার অনন্ত স্বদেশপ্রেম, অসামান্য সাহস ও অতুলনীয় শক্তি, বহুবিস্তৃত বৈপ্লবিক অভিজ্ঞতা, অসামান্য জ্ঞান ও মনীষা ও বজ্রকঠোর ব্যক্তিত্ব প্রভৃতি তাঁহাকে এক অতিলৌকিক স্তরে উন্নীত করিয়া তুলিয়াছে। সর্বপ্রকার কাঠিন্যের উপাদানে তাঁহার সমগ্র সত্তা গঠিত, কিন্তু তবুও তিনি মানবিক হৃদয়বস্তা হইতে বঞ্চিত নহেন। কঠিন শিলাময় পর্বতের অন্তরদেশে যেমন গোপন ঝরণা ধারা বহিয়া চলে, তাঁহার অতিকঠোর বহির্ভাগের গভীরেও তেমনি স্নেহ ও করুণার অসুঃশীল প্রবাহ নিয়ত সচল হইয়া রহিয়াছে। কিন্তু স্বধ ও শাস্তির স্বর্গ হইতে তিনি চিরনির্বাসিত। অপরের স্বখে তিনি উন্নত হন, কিন্তু নিজের স্বখে পুষ্পদল ছিন্ন করিতে করিতে তিনি চলে, অপরের শাস্তিময় জীবনের উপরে তিনি এসম্ম আশীর্বাদ বর্ষণ করেন, কিন্তু নিজের শাস্তির নীড়টি ভাঙিয়া চূড়িয়াই তিনি আনন্দ পান। সব্যসাচী সখ্যে একদিন প্রত্যাশ্রুত চিত্তে অপূর্ব মনে



মনে বলিয়াছিল, 'তুমি, আমাদের মত সোজা মানুষ নও—তুমি দেশের জন্য সমস্ত দিয়াছ, তাই ত দেশের খেয়া তরী তোমাকে বহিতে পারে না, মীতাব দিয়া তোমাকে পদ্মা পার হইতে হয়, তাই ত দেশের রাজপথ তোমার কাছে রুদ্ধ, দুর্গম পাহাড়পর্বত তোমাকে ডিঙাইয়া চলিতে হয়, কোন্ বিমূর্ত অতীতে তোমারই জন্য প্রথম শৃঙ্খল রচিত হইয়াছিল, কারাগার ত শুধু তোমাকে মনে করিয়াই প্রথম নির্মিত হইয়াছিল—সেই ত তোমার গৌরব।' গ্রীক বীর প্রমিথিউসের মতই সবাসাচী প্রদীপ অগ্নিশিখা বহন করিয়া চলিয়াছেন। সেই শিখা নিম্নবের পথকে চির-আলোকিত করিয়া রাখিয়াছে,— 'মুক্তিপথের অগ্রদূত। পরাধীন দেশের তে বাজবিজ্রোহী তোমাকে শত কোটি নমস্কার!'

১৩৩৩ সালের আষাঢ় মাসে সুরমা উপত্যকা চাত্র সম্মিলনের তৃতীয় দাণ্ডিক অধিবেশনে শরৎচন্দ্র সভাপতিত্ব করিতে গিয়াছিলেন। সেগানকার শিল্পচর চাত্রসংঘ তাঁহাকে সম্বর্ধনা জানাইয়া একটি মানপত্র দিয়াছিল।

১৩৩৩ সালের ১০ কা্তিক শরৎচন্দ্রের মধ্যম ভ্রাতা প্রভাসচন্দ্র নাথামী বেদানন্দের মৃত্যু হয়। তিনি ২৬ বৎসর বৃন্দাবনে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ সেবাস্রমের অধ্যক্ষ ছিলেন। প্রভাসচন্দ্র সম্রাসী হইয়া গেলেও মাঝে মাঝে দাদার কাছে আসিয়া থাকিতেন। ১৯২৩ পৃষ্টাব্দে শরৎচন্দ্র কংগ্রেস অধিবেশন উপলক্ষে দিল্লী গিয়াছিলেন, দিল্লী হইতে তিনি প্রভাসচন্দ্রকে দেখিবার জন্য বৃন্দাবন গিয়াছিলেন এবং প্রভাসচন্দ্রের আশ্রমে কয়েকদিন কাটাইয়া আসিয়াছিলেন।

রামকৃষ্ণ সেবাস্রমের কাছে প্রভাসচন্দ্রকে মাঝে মাঝে ভারতের বাহিরেও যাইতে হইত। ১৩৩৩ সালে তিনি একবার রেঙ্গুনে গিয়াছিলেন। রেঙ্গুন হইতে ফিরিয়া তিনি সামতাবেড়ে দাদার কাছে কয়েকদিন ছিলেন। সেই সময়েই তিনি হঠাৎ অসুস্থ হইয়া পরলোকগমন করেন।

স্নেহাস্পদ ভাইয়ের আকস্মিক মৃত্যুতে শরৎচন্দ্র শোকে অতিশয় কাতর হইয়া পড়েন। ১৩৩৩ সালের ২২শে কা্তিক তিনি কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়কে একখানি চিঠিতে লেখেন, 'কেদারবাবু, বলিবার কিছু আর নাই। বাড়ীর একটা পণ্ডপক্ষীর মৃত্যুও বাহার সহ্যে না তাহার বলিবার আছেই বা কি। একবার আপনাদের কাছে গিয়া বলিবার বড় ইচ্ছা করে,

আর ভাবি ভিতরে ভিতরে আমি যে এতবড় দুর্বল ছিলাম একথা তো জানিতাম না। এ-বাথা (ভাতৃবিয়োগের) আমার সহিবে কি করিয়া?’

এই তারিখে হরিদাস চট্টোপাধ্যায়কে তিনি লিখিয়াছিলেন, বাড়ীর একটা পশুপক্ষীর মৃত্যু পর্যন্ত সহিতে পারি না, এই আকস্মিক ছোট ভাইয়ের শোক আমাকে যেন প্রতিনিয়ত দম্ব করিতেছে। বাথা যে এতবড় থাকে এ আমি জানিতাম না। কে জানিত ভিতরে ভিতরে আমি এতখানি দুর্বল ছিলাম। কত কি লিখিয়াছি—সকলই মনগড়া, কে ভাবিয়াছিল আমার জীবনেই তাহা এমন সত্য হইয়া উঠিবে। আজ আর একটা সত্য উপলব্ধি করিয়াছি। তাই, বাকি জীবনটা যেন সকলেরই শুভ কামনা করিয়া শেষ করিতে পারি।’

শরৎচন্দ্র রূপনারায়ণের তীরে প্রভাসচন্দ্রের মৃতদেহ সংকার করিয়া সেখানে একটি সমাধি-বেদী নির্মাণ করিয়াছিলেন। প্রতিসন্ধ্যায় নিজের হাতে প্রদীপ জালিয়া তিনি সমাধিস্থানে রাখিয়া আসিতেন। প্রতিবৎসর প্রভাসচন্দ্রের মৃত্যুদিবসে তিনি সমাধিস্থানে কীর্তন গানের আয়োজন করিতেন এবং সেই উপলক্ষে গ্রামের লোকজনকে আহ্বার করাইতেন। প্রভাসচন্দ্রের মৃত্যুর আট বছর পরে শরৎচন্দ্র উমাপ্রসাদকে যে চিঠি লিখিয়াছিলেন তাহাতে এই মৃত্যুদিবস পালনের কথা উল্লেখ করা হইয়াছে। শরৎচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, ‘কালিয়া (বশোর) থেকে পরন্তু রাস্তা ফিরেছি, আজ বাড়ী যাচ্ছি। কাল আমার লোকান্তরিত মেজভাই বেদানন্দের মৃত্যুর দিন। তার সমাধির কাছে দু’পাঁচজনকে নিয়ে বসতে হয়। দেশের দশজন খায় দায়, কীর্তন করে। এই জন্তে যাওয়া।’

১৩৩৪ সালের ৩১শে ভাদ্র হাওড়ার শিবপুর সাহিত্য সংসদ এক সভায় শরৎচন্দ্রকে অভিনন্দন জানায়। ঐ সভায় সভাপতি ছিলেন সাহিত্যিক বিজয়চন্দ্র মজুমদার। এই উপলক্ষে শিবপুর সাহিত্য সংসদ শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে বাংলার কয়েকজন লেখক-লেখিকার রচনা লইয়া একটি পুস্তক সম্পাদনা করিয়া শরৎচন্দ্রকে তাহা উপহার দেয়।

১৯২৭ খৃষ্টাব্দের ১৮ই এপ্রিল (চৈত্র, ১৩৩৩) ‘ত্রিকান্ত’ তৃতীয় পর্ব প্রকাশিত হয়। পুস্তকাকারে প্রকাশের পূর্বে ইহা ১৩২৭ সালের পৌষ-কান্তন



ও ১৩২৮ সালের বৈশাখ, আষাঢ়, ভাদ্র-আশ্বিন ও পৌষ সংখ্যা 'ভারতবর্ষে' আংশিক ভাবে প্রকাশিত হয়।

'শ্রীকান্ত' দ্বিতীয় পর্বের শেষে শ্রীকান্ত রাজলক্ষীকে বলিয়াছিল, 'তুমি স্বামীর সেবা করতে এসেচ, তোমার লক্ষ্য কি রাজলক্ষী!' শ্রীকান্তের এই কথাতে মনে হইয়াছিল যে, শ্রীকান্ত ও রাজলক্ষীর সম্বন্ধ বুঝ একটি স্বাভাবিক সমাধানে পৌঁছিয়াছে এবং রাজলক্ষীকে স্বীর স্বীকৃতি দিবার পর শ্রীকান্তে কাহিনীও সমাপ্ত হইয়া গিয়াছে। কিন্তু দ্বিতীয় পর্বে 'শ্রীকান্তের' কাহিনী যে শেষ হইয়া যায় নাই, 'শ্রীকান্তের' তৃতীয় ও চতুর্থ পর্বই তাহার প্রমাণ। শ্রীকান্ত ও রাজলক্ষী যে স্বামী-স্ত্রীরূপে পরস্পরকে গ্রহণ করিতে পারে নাই, একটি সূক্ষ্মপ্রাচীর যে উভয়ের মধ্যে এখনও বিরাজ করিতেছে, তাহার ফলে তাহারা পরস্পরের অতি কাছে থাকিয়াও পরস্পরকে পাইতেছে না তাহার পরিচয় আমরা পাইলাম তৃতীয় পর্বে।

তৃতীয় পর্বে অসুস্থ শ্রীকান্ত রাজলক্ষীকে বলিয়াছিল, 'মাজ থেকে নিজেকে তোমার হাতে একেবারে সঁপে দিলাম, এর ভালমন্দর ভার এখন সম্পূর্ণ তোমার। কিন্তু অসুস্থ ও অপটু শ্রীকান্ত রাজলক্ষীর সেবাস্বত্ব পাইবার জন্য যাহা বলিয়াছিল তাহা যে তাহার অস্তরের সবটুকু কথা নহে তাহার প্রমাণ পাওয়া গেল কিছুকাল পরেই। রাজলক্ষীর গঙ্গামাটির আবাসের দিকে যাত্রা করিবার সময় শ্রীকান্তের বিরূপ ও বিরক্ত মন ভাবিয়াছিল, ইহাকে আমি কোনদিন ভালবাসি নাই। তবু ইহাকেই আমার ভালবাসিতেই হইবে; কোথাও কোনদিকে বাহির হইবার পথ নাই। পৃথিবীতে এত বড় বিড়ম্বনা কি কখনো কাহারো ভাগ্যে ঘটিয়াছে!' আসলে শ্রীকান্ত রাজলক্ষীকে যত গভীরই ভালবাসুক না কেন এবং তাহার চরিত্র যতই নীতিবিচ্যুত হউক না কেন, তাহার মধ্যে এমন একটা তীক্ষ্ণ ও সচেতন সত্ত্বমবোধ ছিল যাহার জন্য সে সামাজিক জীবনে রাজলক্ষীর সঙ্গে তাহার মিলিত জীবনযাত্রা মানিয়া লইতে পারে নাই। এমনভাবে শ্রীকান্তের মধ্যে রাজলক্ষীর প্রতি অস্বাভাবিক ও প্রতিকূল দুই বিরুদ্ধ ভাবের অবিরাম দ্বন্দ্ব চলিয়াছে। গঙ্গামাটিতে শ্রীকান্ত ও রাজলক্ষী এক সঙ্গে একই ঘরে বাস করিয়াছে। এই অবস্থাতেও দুইটি যুবক যুবতী নিজেদের স্বাভাবিক ও দৈহিক সূচিতা বজায় রাখে কি করিয়া তাহা ভাবিয়া বিন্মিত হইতে হয়।

অথচ শ্রীকান্ত ও রাজলক্ষীর কথানীতিয় বুঝা যায় যে, উহাদের মধ্যে এমন একটি স্থল ও অনতিক্রম্য ব্যবধান রহিয়াছে যাহা একঘরে শয়ন করিবার বিপজ্জনক সম্ভাবনাকেও সম্পূর্ণ অগ্রাহ্য করিতে পারিয়াছে।

‘শ্রীকান্ত’ ১ম ও ২য় পর্বে রাজলক্ষীর অন্তরবেদনাই শরৎচন্দ্রের বেদনাসিক্ত ভাষায় রূপায়িত হইয়াছে, কিন্তু তৃতীয় পর্বে শ্রীকান্তের মর্মপীড়াই কাহিনীটির করুণরসের প্রধান উৎস হইয়া উঠিয়াছে। রাজলক্ষীকে আশ্রয় করিয়াই শ্রীকান্ত রাজলক্ষীর জমিদারীতে আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে। রাজলক্ষীর পাশে থাকিয়া সে রাজলক্ষীকে দেওয়া সম্মান ও মর্যাদার কিছুটা অংশ পাইয়াছে বটে, কিন্তু সে তো জানে যে সে-সবের অংশীদার সে নহে। সেজন্য প্রতিমুহূর্তেই তাহার পৌরুষ ও আত্মসম্মান তাহার কাছে দিক্ত হইয়াছে। রাজলক্ষীর অথও ভালোবাসা যদি তাহার প্রতিই অবিসলিতভাবে সমর্পিত থাকি ও তাহা হইতে হুতো সে ভালোবাসার অধিকারে রাজলক্ষীর উপর তাহার একান্তনির্ভরতার অসম্মান ভুলিতে পারিত। কিন্তু যখন সে দেখিল, রাজলক্ষীর মন তাহার নিকট হইতে সরিয়া যাইতেছে, অথচ তবুও সে উপেক্ষিত ভাবে তাহারই আশ্রয় আঁকড়াইয়া পড়িয়া রহিয়াছে তখনই তাহার আত্মসম্মান রুঢ়ভাবে আহত হইয়াছে। রাজলক্ষী তাহার নূতন ধর্মসঙ্গীদিগকে লইয়া ধর্মসাদনায় গাতিয়া উঠিয়াছে আর শ্রীকান্ত দিনের পর দিন ও রাতের পর রাত তাহার নিঃসীম নিঃসঙ্গতার মধ্যে পড়িয়া রহিয়াছে। শ্রীকান্তের যে খাওয়াপরাই দিকে রাজলক্ষীর সদাজাগ্রত দৃষ্টি সেদিকেও সে উদাসীন হইয়া পড়িয়াছে। শ্রীকান্তের মন এ-সব কারণে অপরিসীম বেদনায় ভরিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু সে চিরকালই শাস্ত, সহিষ্ণু ও বিচারশীল, ছোঁর করিয়া দাবী জানাইতে কখনও সে চাহে নাই, কোন বিস্তৃত অভিযোগও সে প্রকাশ করে নাই। সে একাকী গ্রামের বিজন পথে ঘুরিয়া বেড়াইয়াছে, রোগাক্রান্ত লোকদের সেবায় তাহার কর্মহীন, নিরালস্য জীবন খানিকটা ভরিয়া রাখিবার চেষ্টা করিয়াছে। রাজলক্ষীর হাতে কিছুদিন আগেই সে নিজেকে সঁপিয়া দিয়াছিল, কিন্তু রাজলক্ষীর উদাসীন অবহেলা তাহাকে এতখানি মর্মপীড়িত করিয়াছে যে, সে তাহার স্বধর্ম ছেঁদে ছেঁদে হইতে মুক্তি পাইবার জন্য অন্ধবেশে পুনরায় কর্মপ্রার্থী হইয়া পত্র লিখিয়াছে। গঙ্গামাটির দিনগুলি শ্রীকান্তের পক্ষে নিরবচ্ছিন্ন ব্যথা



এ বিডম্বনাপূর্ণই ছিল এবং গঙ্গামাটি ত্যাগের পরেও যে শ্রীকান্ত ও রাজলক্ষীর পূর্বকার উদ্ভাপনায় স্বেচ্ছা ফিরিয়া আসিল তাহা নহে। গঙ্গামাটিবাসের পর দুইজনের ছাড়াছাড়ি হইয়া গেল এবং যে বিচ্ছেদ উভয়ের মধ্যে গঙ্গামাটিতে গড়িয়া উঠিয়াছিল তাহা অদর্শনের ফলেও আর ঘুচিল না। বিদেশযাত্রার আগে শ্রীকান্ত রাজলক্ষীর নিকট হইতে শেষ বিদায় লইবার ক্ষণ তাহার কানীর বাড়িতে যাইয়া উপস্থিত হইল। কিন্তু সেখানে যাইয়া দেখিল তাহার হৃৎকান্ডিতা রাজলক্ষী কঠোর ধর্মের ব্রত নিয়ম ও আচারের দুর্ভেদ্য বেটনীর মতো। নিজেকে এমন ভাবে আবদ্ধ করিয়া রাখিয়াছে যে সেখানে প্রবেশ করিবার কোন অধিকার তাহার নাই। শ্রীকান্ত বুঝল, রাজলক্ষীর জীবনে তাহার প্রয়োজন ফুটাইয়া গিয়াছে রাজলক্ষীর হৃদয়প্রান্তে ভর করিয়া পাড়াইবার মত সামান্য স্থানটুকুও বুঝি তাহার নিঃশেষ হইয়া গিয়াছে। এই বিরাট বিশেষ কাজ সে নিতাস্তই একা। সে রাজলক্ষীকে তাহার অস্তরের সকল শুভ ইচ্ছা জানাইয়া দিবে, কিন্তু তাহার বেদনাবিদ্ধ অস্তরের নীরব অভিমান অবিরল অশ্রুধারা সর্বদা অগোচরে প্রকাশ পাইতে লাগিল।

‘শ্রীকান্ত’ তৃতীয় পর্বে রাজলক্ষীর এক সম্পূর্ণ পরিবর্তিত রূপ দেখিতে পাই। যে রাজলক্ষী তাহার পিয়ারী জীবনের সকল কলুষকামনা ধুইয়া মুছিয়া তাহার প্রণয়দেবতার চরণে নিজেকে নিঃশেষে সমর্পণ করিয়াছে সে এই পর্বে এক কঠোর নিয়মব্রতচারিণী তপস্বিনীর সাধনায় নিজেকে নিয়ম রাখিয়াছে। অথচ গঙ্গামাটিতে আসিবার পূর্বে শ্রীকান্তের প্রতি তাহার প্রেমপূর্ণ হৃদয়ের স্নিগ্ধ সেবাসত্ত্বে অস্বস্তি শ্রীকান্তকে সর্বদা ঘিরিয়া রাখিতে চাহিয়াছিল। কিন্তু গঙ্গামাটিতে পা দিবার পরই রাজলক্ষীর মন শ্রীকান্তের নিকট হইতে সরিয়া যাইতে লাগিল। ইহার কারণ কি? হয়তো শ্রীকান্তকে অতি কাছে পাইয়া শ্রীকান্তকে বাসিবার কোন সম্ভব প্রয়াসের প্রয়োজন ছিল না, শ্রীকান্ত নিকটলভ্য হওয়াতেই বোধ হয় স্বাভাবিক মনস্তত্ত্বসম্মত কারণেই তাহার মূল্য রাজলক্ষীর কাছে কমিয়া গিয়াছিল। আর একটি কারণ বজ্রানন্দ ও সুনন্দার প্রভাব। বজ্রানন্দের সঙ্গে প্রাথমিক আলাপের সঙ্গে সঙ্গেই রাজলক্ষী এই পরকিতব্রতী সন্ন্যাসীর প্রতি এক প্রবল স্নেহাকর্ষণ অনুভব করিল এবং ধীরে ধীরে এই সন্ন্যাসীর ধর্মদর্শন তাহাকে তাহার জীবনের নির্দিষ্ট পরিধি হইতে এক অপরিজ্ঞাত ধর্মসাধনায় ক্ষেত্রে টানিয়া আনিল। তবে ধর্মসাধনার দিকে

রাজলক্ষীর এই প্রবণতা একেবারে আকস্মিক বলা যায় না। রাজলক্ষী পিতা-বাইজী ও শ্রীকান্তের প্রণয়কাজিনী হওয়া সত্ত্বেও তাহার মধ্যে যে এক শুদ্ধাচারিণী বিধবা নারী বিরাজিত ছিল তাহা আমরা পূর্বে দেখিয়াছি। এই নারীটি তাহার বহুমূল সংস্কার ও দৃঢ়নিষ্ঠ ধর্মবোধ লইয়া তাহার হৃদয়বাস্তব সকল প্রকার বাসনাকামনার দাবী সজোরে প্রতিবাদ করিয়া আসিয়াছে। এই নারীটিই গজামাটিতে অমুকুল ক্ষেত্র পাইয়া তাহার বাসনাকামনামণী সন্তান উপরে প্রাধান্যবিস্তার করিয়াছিল। সুনন্দার সান্নিধ্যে আসিয়া পূজা-অর্চনা ব্রতনিয়ম, তীর্থদর্শন প্রভৃতি ধর্মীয় ব্যাপারে সে এতখানি মাতিয়া উঠিল যে, শ্রীকান্তের প্রতি দৃষ্টি দিবার অবকাশ তাহার আর রহিল না। মাঝে মাঝে সে অনুভব করিত যে, তাহার ক্রমবর্ধমান শৈথিল্য ও উদাসীনতা শ্রীকান্তকে পীড়া দিতেছে, কিন্তু ধর্মের মানকভায়ে সে এমনি বিভোর হইয়া ছিল যে, নিজেকে সে আর শ্রীকান্তের দিকে টানিয়া আনিতে পারে নাই। গজামাটি ছাড়িবার পরও গজামাটির ধর্মীয় আবেগ তাহাকে ছাড়িল না। বরং কালীতে পৌছিবার পর তাহা একটি উৎকট আত্মনিগ্রহের রূপ ধারণ করিল। সে তাহার সকল সাজ ও আভরণ খুলিয়া ফেলিয়া তাহার দীর্ঘবিলম্বী কেশদাম ছাটিয়া একেবারে সর্বরিক্তা সন্ন্যাসিনীর রূক্ষকঠোর মূর্তি ধারণ করিল। শ্রীকান্তের প্রযোজন তখন তাহার কাছে একেবারেই ফুরাইয়া গিয়াছে। সেজন্য তাহার বহুকাজিত শ্রীকান্ত যখন স্বল্পসময়ের মধ্যেই বিদায় চাহিল তখন সে কোন আপত্তি করিল না! শ্রীকান্ত দূরদেশে রওনা হইতে চলিয়াছে, আগে এই অবস্থায় রাজলক্ষী কাঁদিয়া কাঁদিয়া অস্থির হইয়া পড়িত কিন্তু সেদিন রাজলক্ষীর চোখ হইতে এক ফোটা জলও বাহির হইল না, এক নিরুত্তাপ ঔদাসীন্যে সে শ্রীকান্তকে শেষ বিদায় জানাইল।

‘শ্রীকান্ত’র অন্তান্ত পর্বের মত এই পর্বেও কয়েকটি স্বল্পস্থায়ী উজ্জ্বল চরিত্র কাহিনীর উপর কণিক অথচ তীর আলোকপাত করিয়া নেপথ্যে সরিয়া গিয়াছে। প্রথমেই বজ্রানন্দের কথা মনে পড়ে। বজ্রানন্দ, অথবা সংক্ষেপে আনন্দ সাধারণ সন্ন্যাসী নহে। সম্ভবত শরৎচন্দ্র স্বামী বিবেকানন্দের আদর্শে উদ্ভূত হইয়া এই চরিত্রটি চিত্রিত করিয়াছিলেন, সেজন্য দেখিতে পাই আনন্দ সেবাদর্শকেই জীবনের ব্রত স্বরূপ গ্রহণ করিয়াছে এবং স্বামিজীর



যতই পরাধীন, হতভাগ্য ভারতের জন্য এক প্রবল ও বেদনাময় অহুসাস বোধ করিয়াছে। আনন্দ সংসারসম্পর্কমুক্ত, অথচ বৃহত্তর সংসারের সকল মা-বোনের স্নেহের বাধন সে অস্বীকার করতে পারে না। সন্ন্যাসী হইলেও ভোজনে তাহার অনাসক্তি নাই, সংসারী মানুষের হৃদয়লীলা সে বুঝিতে পারে এবং গান্ধীর্ষের মুখোশ ধারণ না করিয়া প্রীতিকর কোতুকদীপ্ত কথাবার্তার দ্বারা তাহার চতুর্দিক পরিবেশ রমণীয় করিয়া তুলিতে জানে। সে আসিয়াই রাজলক্ষ্মীর স্নেহযত্নের একটি মোটা অংশের উপরে যখন দাবী জানাইয়া বসিল, তখন শ্রীকান্তের মন ঈর্ষা-অভিमानে ঈষৎ পীড়িত হইলেও এই সরস, উদার, প্রাণ-খোলা নবীন সন্ন্যাসীটিকে সেও পছন্দ না করিয়া পারে নাই।

আনন্দের মত সুনন্দাও এই পর্বের একটি উল্লেখযোগ্য চরিত্র। শ্রীকান্ত নিজে বলিয়াছে, ‘যে কয়টি নারী চরিত্র আমার মনের উপর গভীর রেখাপাত করিয়াছে, তাহার একটি সেই কুশারী মহাশয়ের বিদ্রোহী স্নাতজায়া।’ প্রাচীন ভারতের বিদূষী, তেজস্বিনী নারীর আদর্শ লেখক সুনন্দা চরিত্রটি অঙ্কন করিয়াছেন। সে শুধু আচার্য্যিনী নহে, স্বয়ং আচার্য্যও বটে, শিষ্টকে যোগবাশিষ্ঠ রামায়ণের মত কঠিন গ্রন্থও সে পড়াইয়া থাকে। শোচনীয় দারিদ্র্য বরণ করিয়াও সুনন্দা শ্রম ও ধর্মের গৌরবদীপ্ত ভূষণে নিজেকে ভূষিত করিয়া রাখিয়াছে। অশ্রায়েব দ্বারা অর্জিত সম্পদ সে কিছুতেই ভোগ করিতে চাহে নাই এবং তাহার ভাস্কর ও জায়ের সকল কাকুতি মিনতি সবেও নিজেকে অটল কঠোরতার আসনে প্রতিষ্ঠিত রাখিয়াছে। স্বধ, স্বাচ্ছন্দ্য, সম্পদ, স্নেহপ্রীতির অমূল্য দান সবই সে তাহার অত্যাশ্রয় আদর্শের জন্য অগ্নানচিত্তে বিসর্জন দিয়াছে। কিন্তু সুনন্দার কথা আমরা অন্তের মুখেই বেশি শুনিরাছি, তাহার সহিত প্রত্যক্ষ পরিচয় আমাদের বেশি হয় নাই। তাহার সহিত রাজলক্ষ্মীর কি কি কথা হইয়াছে, কিভাবে সে রাজলক্ষ্মীর উপরে অতর্কিত প্রভাব বিস্তার করিয়াছে তাহার বিবরণ আমরা পাই নাই। তাহার স্মার-দর্মনিষ্ঠা ও পাণ্ডিত্যের পরিচয় পাইরাছি বটে, কিন্তু তাহার হৃদয়বৃত্তির কোন নিদর্শন আমাদের চোখে পড়ে নাই। সেজন্য চরিত্রটির প্রতি আমাদের অশেষ শ্রদ্ধা আগ্রহ হইলেও সে আমাদের অন্তরে কোন রসাত্মক উদ্বেগ করিতে পারে না। বরং তাহার তুলনার অন্যায়কারিণী ও অহতপ্র স্নেহে

বিস্মিত। কুশারীগৃহিণী চরিত্রটি আমাদের অন্তরের কাছে অধিকতর অন্তরঙ্গ হইয়া উঠিয়াছে। স্বেচ্ছাধর্মের গর্বে যে অভিমানিনী নারীটি তাহাদের যৌবন গৃহসংসার ত্যাগ করিয়া চলিয়া গেল সে স্বেচ্ছাধর্মের মর্যাদা রাখিল বটে কিন্তু স্বেচ্ছা কুশারীদম্পতির প্রাণে সে যে কি দারুণ আঘাত হানিয়া গেল তাহা সে বিন্দুমাত্র চিন্তা করিল না। কুশারীগৃহিণী এই তেজস্বিনী, কঠিনহৃদয়া নারীটিকে ফিরিয়া পাইবার জন্য যে কাতর মিনতি ও অঙ্গসজল অনুরোধ জানাইয়াছেন তাহাতে তাঁহার প্রতি এক বিশ্বাসাভিভূত সমবেদনা বোধ না করিয়া আমরা পারি না। এই গ্রন্থের আর দুইটি সজীব স্মরণীয় চরিত্র হইলেন চক্রবর্তী ও তাঁহার স্ত্রী। দারিদ্র্যের চরম অভিশাপ ও নিষ্ঠুর সমাজনিগ্রহ সত্ত্বেও ইহাদের মধ্যে সদাশয় ও অতিথিবৎসল পল্লীমাতৃষের যে পরিচয় পাইলাম তাহা কখনও ভুলিবার নহে। স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে অভাব-অনটনজনিত তিক্ত ঝগড়া-বিবাদ সত্ত্বেও স্নেহমমতার যে স্নিগ্ধসরস ধারা উভয়ের অন্তরে প্রবাহিত ছিল তাহা এক অমূল্য মাধুর্যে চরিত্র দুইটিকে অভিষিক্ত করিয়া রাখিয়াছে।

এই উপন্যাসে শরৎচন্দ্র রোগ-শোক ও মৃত্যু কবলিত পল্লীসমাজের এক ভয়াবহ চিত্র তুলিয়া ধরিয়াছেন। অবশ্য এই ধরণের চিত্র পূর্বে ‘পণ্ডিত মশাই’ প্রভৃতি উপন্যাসে আমরা পাইয়াছি। সতীশ ভদ্রস্বামীর গুরুত্বা করিতে আসিয়া ত্রীকান্ত তাহার জীবনের এক তিক্ততম অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিল। ঔষধ-পথ্য ও সেবাশ্রমের অভাবে মাতৃষ যে কিভাবে পুত্র মৃত অসহায় ভাবে মরিতে থাকে তাহা শরৎচন্দ্র নিষ্ঠুর বাস্তবচিত্রের মধ্য দিয়া প্রকাশ করিয়াছেন। এইসব মাতৃষগুলিকে উদ্দেশ্য করিয়া ত্রীকান্ত নিফল কোড ও অসহ্য বেদনার পীড়িত হইয়া বলিয়াছে, ‘আধুনিক সভ্যতার বাহন তোরা—তোরা মর। কিন্তু যে নির্মম সভ্যতা তোদের এমন ধারা করিয়াছে তাহাকে তোরা কিছুতেই ক্ষমা করিস না। যদি বহিতেই হয়, ইহাকে তোরা—ক্ষতবেগে রসাতলে বহিয়া নিরাশা বা।’ মাতৃষের মৃত্যু অপেক্ষাও মনুষ্যত্বের মৃত্যুই ত্রীকান্তকে অধিক বিচলিত করিয়াছে। ধনীরা অপরিমিত ধনলোভ ধর্মিষ্ঠ ও চুঃস্থ মাতৃষগুলিকে এক শোচনীয় জাতীয় অবস্থায় টানিয়া আনিয়াছে। তাহারা দিনরাত অমানুষিক পরিভ্রমের পর তাহাদের স্বল্প বিক্রামের সমরটুকু সামাজিক শাসন ও নীতিসম্পর্কহীন উদ্যম প্রবৃত্তিবিলাসের পক্ষে ফুটিয়া



থাকে। তাহাদের আশা নাই, ভরসা নাই, ভবিষ্যতের কোন স্বপ্ন নাই। এমনভাবে দিন কাটাইতে কাটাইতে একদিন নিদাক্ষণ সংক্রামক ব্যাধির মতকিত আক্রমণে পার্থিব জীবনের হিসাব নিকাশ চূকাইয়া হঠাৎ পরলোকের দিকে যাত্রা করে। একটি নয়, দুইটি নয়, দলে দলে মাহুঘ কীটপতঙ্গের মত ঘুরিতে থাকে, অথচ তাহাদের মৃত্যু সংসারের নিয়মে একটুও ব্যাঘাত সৃষ্টি করে না, সমাজের বুকে একটি চাঞ্চল্যের তরঙ্গ জাগাইয়া তোলে না।

এই উপন্যাসে সমাজের আর একটি স্তরের চিত্রও আঁকিত হইয়াছে। গ্রামের ডোম সমাজের আচার ব্যবহার, তাহাদের শিথিল ও খেয়ালনিয়ন্ত্রিত জীবন এখানে নিখুঁতভাবে বর্ণনা করা হইয়াছে। পরবর্তীকালে প্রখ্যাত কথাসাহিত্যিক তারালঙ্কার বন্দ্যোপাধ্যায় ডোম নরনারী গইয়া অনেকগুলি গল্প-উপন্যাস লিখিয়াছেন। তারালঙ্কারের বর্ণনীয় জগতের পূর্বাত্মস যেন আমরা এই উপন্যাসে পাইলাম। এই সমাজের চিত্রে শরৎচন্দ্র অনেকখানি কৌতুকরস সঞ্চার করিয়াছেন। ডোমেদের মধ্যেও উচ্চবর্ণের অনুকরণে মন্তোচ্চারণের দিকে কি অসাধারণ আগ্রহ! সংস্কৃত মন্ত্র উচ্চারণ করিতেই চেষ্টা। সেই সংস্কৃতভাষার অর্থ বাহাই হউক না কেন, তাহাতে কিছু আসে যায় না, যথা, ‘মধু ডোমায় কস্তায় নমঃ,’ ‘ভগবতী ডোমায় পুত্রায় নমঃ,’ ‘মধু ডোমায় কস্তায় ভূজাপত্রং নমঃ,’ ‘যুগলমিলনং নমঃ’। এই ধরনের বিস্তৃত সংস্কৃত ভাষার পবিত্র মন্ত্র উচ্চারণের মধ্য দিয়া বর ও কস্তার বিবাহবন্ধন একেবারে পাকাপাকি সিদ্ধ হইয়া গেল। নবীন ও মালতীর জীবনযাত্রার যে বর্ণনা লেখক করিয়াছেন তাহাতে মনে হয়, পাহাড়ী নদী যেমন নাচিয়া দাখিয়া নিজের খুশিতে পথ চলে, এইসব তরুণ ডোম-ডোমনীরাও তেমনি প্রকৃতির রাশ আলগা করিয়া দিয়া জীবনের নিত্য বৈচিত্র্যের সন্ধান করিয়া চলে। সমাজের শাস্ত ও পোষমানা জীবনের প্রতি ব্যঙ্গকুটিল হাসি নিক্ষেপ করিয়া তাহারা অশাস্ত জীবনের উদ্ভেজক মদিরাতেই আসক্ত হইয়া থাকে।

‘ত্রীকান্ত’ তৃতীয় পর্ব প্রথম ও দ্বিতীয় পর্বের স্তায় সরস ও সুখপাঠ্য নহে। ত্রীকান্ত ও রাজসম্মীর রহস্যময়, স্নিগ্ধমধুর প্রেমসম্পর্কই ‘ত্রীকান্ত’ উপন্যাসের সর্বাপেক্ষা আগ্রহজনক বিষয়। কিন্তু এই পর্বে সেই সম্পর্কের মধ্যে এক বড় রকমের কাটল দেখা দিয়াছে। যানঅভিমানের কলে এই কাটল দেখা দিলে ইহা খুবই চিত্তাকর্ষক হইত সন্দেহ নাই, কিন্তু এই কাটল স্তম্ভ স্ববরের

অবসাদ ও ঔনাদীক্য হইতেই 'ঘটিয়াছে'। সেজন্য ইহাতে আমাদের রসনিপাসা উদ্দীপিত হয় না। শ্রীকান্ত ও রাজলক্ষী এখানে পরস্পরের দৃষ্টি হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া নিজেদের স্বতন্ত্র কর্ম ও ভাবনার ক্ষেত্রে জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। সেজন্য উপন্যাসের রসের আবেদন অনেক কমিয়া গিয়াছে। শ্রীকান্ত ও রাজলক্ষীর চরিত্র ছাড়া এই পার্ব এমন কোন পার্শ্ব চরিত্র নাই যে তাহার নিজস্ব চরিত্ররসের দ্বারা পাঠকচিত্তকে আকর্ষণ করিতে পারে। 'শ্রীকান্ত' প্রথম পর্বের কথা ছাড়িয়াই দিলাম, দ্বিতীয় পর্বের অভয়ার মত কোন চরিত্রও এখানে নাই যাহার স্বতন্ত্র চরিত্র-ঐচ্ছল্য কাহিনীকে আকর্ষণ করিয়া তুলিতে পারে। শ্রীকান্তের দৃষ্টিভঙ্গি (অর্থাৎ, শরৎচন্দ্রের দৃষ্টিভঙ্গি) এই পর্বে আবেগধর্মী ও রসসজ্জানী না হইয়া অনেকটা শৈথিল্যময়, মননধর্মী, বিচারশীল ও তথ্যবিলাসী হইয়া পড়িয়াছে। শ্রীকান্তের নিঃসঙ্গতার ফলে এখানে তাহার মধ্যে একপ্রকার অন্তর্মুখীনতা ও নিহৃত দুঃখবিলাসের মনোভা লক্ষ্য করা যায়। তৃতীয় পর্বে কৌতূহলের উজ্জলতা ও কারুণ্যের গভীরতা কোনটাই নাই। ইহার সর্বত্র একটা ধূসর, বিবর্ণ ও অবসন্ন জীবন ছায়া ব্যাপ্ত হইয়া গিয়াছে।

১৯২৭ খ্রীষ্টাব্দে রবীন্দ্রনাথের লেখা একটি প্রবন্ধ লইয়া শরৎচন্দ্র আঁকবার রবীন্দ্রনাথের সহিত বাদ-প্রতিবাদে জড়িত হইয়া পড়েন। ১৯৩০ সালের আশ্বিন মাসের 'বিচিত্রা' পত্রিকায় 'সাহিত্যধর্ম' নামে রবীন্দ্রনাথের একটি লেখা প্রকাশিত হয়। তৎকালীন সাহিত্যের নগ্নতা ও অনীলতা প্রবন্ধটির মধ্যে একটু কঠোর ভাষায় নিন্দিত হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছিলেন, 'সম্প্রতি আমাদের সাহিত্যে বিদেশের আমদানি যে একটা বে-আক্রতা এসেছে সেটাকেও এখানকার কেউ কেউ মনে করেছে নিত্যপদার্থ; ভুলে যান, যা নিত্য তা অতীতকে সম্পূর্ণ প্রতিবাদ করে না। মানুষের রসবোধে যে আক্রতা আছে সেইটেই নিত্য, যে আভিজাত্য আছে রসের ক্ষেত্রে সেইটেই নিত্য। এখানকার বিজ্ঞানমদমস্ত ডিমোক্র্যাটসাল ঠুকে বলছে, ঐ আক্রতাই দৌর্বল্য, নিবিচার অলঙ্কারতাই আর্টে পৌরুষ।'

কথাসাহিত্যিক নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত রবীন্দ্রনাথের এই প্রবন্ধের প্রতিবাদে 'সাহিত্যধর্মের সীমানা' নামে 'বিচিত্রা'র পরবর্তী সংখ্যায় একটি প্রবন্ধ লেখেন



৬ সময়ে শনিবারের চিঠিতে সজনীকান্ত দাস আধুনিক সাহিত্য সম্পর্কে শরৎচন্দ্র একদিন তাঁহার কাছে কি যত্নামত ব্যক্ত করিয়াছিলেন তাহা প্রকাশ করেন। তখন অনেকেই শরৎচন্দ্রকে তাঁহার নিজস্ব বক্তব্য স্পষ্টভাবে প্রকাশ করিতে অসুযোগ জানান। ১৩৩৪ সালের ১০ই ভাদ্র শরৎচন্দ্র উমাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে লিখিলেন, ‘নরেশবাবু পণ্ডিত মাহুষ, বেশ শুদ্ধিযে অনেক কথারই জবাব দিয়েছেন। আমার আর ২১টা কথা বলবার ছিল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কোন সম্পর্কেই আর থাকতে ইচ্ছে হয় না। এমন কি, হয়। আমাকে অস্বাচিত তিনি যত অপমান করেছেন পাছে তারই খেঁটা উঠে। ছায়া আমার লেখার মধ্যে দেখা দেয়। নরেশবাবু যে যত্নে রক্ষা করে তাঁর প্রতিবাদ করেছেন পাছে আমি ততটা পেরে না উঠি।’

আধুনিক সাহিত্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্য প্রতিবাদ করিয়া এবং শরৎচন্দ্র সেনগুপ্তের বক্তব্য সমর্থন করিয়া শরৎচন্দ্র ১৩৩৪ সালের আশ্বিন মাসে ‘বঙ্গবাণী’তে ‘সাহিত্যের রীতিনীতি’ নামে একটি প্রবন্ধ প্রকাশ করেন। প্রবন্ধটির মধ্যে রবীন্দ্রনাথের প্রতি কটুক্তি বর্ষণ করা হইয়াছে এ-অভিযোগ শরৎচন্দ্রের অন্তরঙ্গজনদের মধ্যে কেহ কেহ করিয়াছিলেন। ১৯২৭ খৃষ্টাব্দের ১০ই অক্টোবর তিনি রাধারাণী দেবীকে একখানি পত্রে লিখিলেন, ‘আমার দেখা সাহিত্যের রীতিনীতি প’ড়ে তুমি ক্ষুব্ধ হইয়াছো লিখেছ। তোমার মনে হয়েছে যে রবিবাবুকে আমি অবধা কটুক্তি করেছি। কিন্তু কোথায় যে গ্লোব অথবা বিক্রপ আছে লেখাটা আরও একবার পড়েও ত আমি খুঁজে পোয়াই না। তাঁকে অত্যন্ত শ্রদ্ধাভক্তি করি, আমার গুরু স্থানীয় তিনি। এত তুমি জানোই। তবে হয়ত লেখার দোষে যা বলতে চেয়েছি বলতে পারিনি—আর একরকমের অর্থ হয়ে গেছে। দোষ যদি কিছু হ’য়েও থাকে সে আমার অক্ষমতার, আমার অন্তরের নয়।’

১৩৩৪ সালের ২১শে আশ্বিন উমাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কেও তিনি অসুস্থপত্র একখানি পত্র লিখিয়াছিলেন, ‘কেউ কেউ অতিশয় দুঃখিত হয়ে জানিয়েছেন রবিবাবুকে আমার গুরুত্ব কঠিন কথা লেখা উচিত হয়নি। আমার লেখার মধ্যে নাকি গ্লোব পর্যন্ত আছে। তাঁর অতি ভক্তদের প্রতি হয়ত আছে, কিন্তু তাঁর বিরুদ্ধে কোথায়—অবধা বিক্রপ বা আক্রমণ আছে আমি ত আরও

একবার পড়েও খুঁজে পেলাম না। তুমি পেয়েছ? মানুষগুলো কি নির্বোধ। তাই ভাবি।’

শরৎচন্দ্রের প্রবন্ধটি পড়িয়া সকলেরই মনে হইবে যে, শরৎচন্দ্র হস্তে রবীন্দ্রনাথের মতামত লইয়া সমালোচনা করিয়াছেন কিন্তু কবিশুদ্ধ প্রতি কোথাও অশ্রদ্ধা প্রকাশ করেন নাই। প্রবন্ধটির শেষ অংশ উদ্ধৃত করিলেই এই সিদ্ধান্তের সমর্থন পাওয়া যাইবে, ‘বিশ্বকবির এই সাহিত্যধর্মের শেষে দিকটা আমি সবিনয়ে প্রতিবাদ করি। ভাগ্যদোষে আমার প্রতি তিনি বিরূপ, আমার কথা হস্ত তিনি বিশ্বাস করিতে পারিবেন না, কিন্তু তাঁহাকে সত্যই নিবেদন করিতেছি যে, বাঙ্গলা সাহিত্যসেবীদের মধ্যে এমন কেহই নাই যে তাঁহাকে মনে মনে গুরুর আসনে প্রতিষ্ঠিত করে নাই; আধুনিক সাহিত্যের অমঙ্গল আশঙ্কায় বাহারা তাঁহার কানের কাছে গুরুদেব বলিয়া অহরহ নিলাপ করিতেছে, তাহাদের কাহারও চেয়েই ইহারা রবীন্দ্রনাথের প্রতি শ্রদ্ধা খাটো নহে।’

১৯২৭ খৃষ্টাব্দে শরৎচন্দ্রের রাজনৈতিক জীবনে একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা ঘটে। ঐ বছর স্বভাষচন্দ্র বান্দ্যালয় জেল হইতে মুক্তিলাভ করেন। স্বভাষচন্দ্রের সঙ্গে সঙ্গে বিপিন গাঙ্গুলী, স্বরেন্দ্রমোহন ঘোষ, অধ্যাপক জ্যোতিষচন্দ্র ঘোষ প্রভৃতি বিপ্লবী নেতারাও একই জেল হইতে ছাড়া পান। একই সময়ে ১৯২৪ সালের রেগুলেশন আইন ও বেঙ্গল অভিনাশ আইনে ধৃত রাজবন্দীগণও জেল হইতে বাহিরে আসেন। কিন্তু এই সব রাজবন্দী মুক্তিলাভ করিয়াও স্বধ ও স্বস্তির মুখ দেখিতে পারিলেন না। আত্মীয়স্বজনদের দ্বারা তাঁহাদের সম্মুখে অবরুদ্ধ হইল, পরিচিতজন ভয় ও সন্দেহের চোখে তাঁহাদিগকে দেখিতে লাগিল এবং পুলিশের গুপ্তচর দিনরাত শানিত দৃষ্টি লইয়া তাঁহাদিগকে অহুসরণ করিয়া চলিল। কংগ্রেসের লোকেরাও তাঁহাদিগকে খুব স্নান করে দেখিত না। এই সব কারণে মুক্তিলাভ করিয়াও রাজবন্দীদের জীবন দুর্বিষহ হইয়া উঠিল।

শরৎচন্দ্র এই সব বিপ্লবী রাজবন্দীকে তাঁহাদের যোগ্য সম্মান দিবার জন্য প্রবল আগ্রহ ও উৎসাহে উদ্দীপিত হইয়া উঠিলেন। হাওড়া জেলা কংগ্রেস কমিটির পক্ষ হইতে তাঁহাদিগকে সমর্থনা জানাইবার আয়োজনে তিনি যাতায়াত করিয়া উঠিলেন। ঐ উদ্দেশ্যে একটি অভ্যর্থনা সমিতি গঠিত হইল। শরৎচন্দ্র



সমিতির সভাপতির পদ গ্রহণ করিলেন। শরৎচন্দ্র সভাসমিতি সম্বন্ধে স্বভাবত কৃষ্টিত ও সঙ্কুচিত প্রকৃতির ছিলেন, কিন্তু এই সম্বন্ধনার ব্যাপারে তিনি তাঁহার সকল কুণ্ঠা সঙ্কোচ ঝাড়িয়া ফেলিয়া পূর্ণ উচ্চমে প্রকাশ্যভাবে জনগণের সঙ্গে যোগাযোগ করিতে লাগিলেন।

সম্বন্ধনা-সভার মুক্ত রাজবন্দীদেরকে উদ্দেশ্য করিয়া বলিলেন, 'দেশের ভ্রম্ভে এরা জীবন উৎসর্গ করেছে, যৌবন উৎসর্গ করেছে, সর্বস্ব উৎসর্গ করেছে, এরাই দেশের মুক্তির অগ্রদূত। গবর্ণমেন্ট এদের ভয় করে, কারণ জানে এদের তপস্শ্রম মধ্যোই রচিত হচ্ছে তাদের ধ্বংসের যন্ত্র। গবর্ণমেন্ট সহস্র চেষ্টা করেও পারলে না ধ্বংস করতে এদের মনের অপরাধের বল আর অস্ত্রের অনিবার্য স্বাধীনতার স্বপ্ন। চিরচঞ্চল চিরজীবী চিরতরুণ এরা। দেশের তরুণদের আমি বলি, তোমাদের এত বড় জীবন্ত আদর্শ আর কেউ নেই।'

এই সম্বন্ধনাসভা রাজবন্দীদের সম্পর্কে দেশের লোকেদের দৃষ্টিভঙ্গি সম্পূর্ণরূপে পরিবর্তিত করিয়া দিল। যাহারা মাত্র কিছুদিন আগেই ছিলেন সকলের উপেক্ষিত ও পরিত্যক্ত, এগন ইঁহারা এই সর্বত্র সম্মানিত ও সম্বাদিত হইতে লাগিলেন। তাঁহারা জনগণের মধ্যে স্বাধীনতার অগ্নিময় বাণী, হুঃসাহসী সংগ্রাম এবং সর্বস্বত্যাগের প্রদীপ্ত আদর্শ প্রচার করিতে লাগিলেন। বিপ্লবী বাংলা আবার বজ্রমস্ত্রে জাগিয়া উঠিল এবং কিছুকালের মধ্যেই নানা অসমসাহসিক সম্মাসবাদী ক্রিয়াকলাপ এবং চট্টগ্রাম অস্ত্রাগার লুণ্ঠনের মত বৈপ্লবিক সংগ্রামের মধ্যে এই বিপ্লবী বাংলার অগ্নিময় বিস্ফোরণ ঘটিল।

শরৎচন্দ্রের আয়োজিত এই সম্বন্ধনা-সভা দেশের রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গির মধ্যে কি পরিবর্তন আনিয়া তাহা বর্ণনা করিয়া শচীনন্দন চট্টোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, 'একটি সাধারণ জনসভা মাত্র, কিন্তু গুরুত্ব তার কম নয়,— অসাধারণ। প্রতিক্রিয়া তার সুদূরপ্রসারী। অনেক কিছুর বিরুদ্ধে এটা ছিল একটা ভীষণ চ্যালেঞ্জ। গবর্ণমেন্টের ভীতিপ্রদর্শন নীতির বিরুদ্ধে চ্যালেঞ্জ, দেশের লোকের ভীতিবিশ্বস্ততার প্রতি চ্যালেঞ্জ, নৈষ্ঠিক গান্ধী-বাদীদের ভার্যোলেন গুচিবার প্রতি চ্যালেঞ্জ, ধনিক প্রধান স্বরাজীদের অহমিকা ও আত্মসন্তোষের প্রতি চ্যালেঞ্জ। ব্যারিস্টার এটর্নী না চলে

‘মোর্টরে চড়ে সভায় বক্তৃতা করতে না এলে ব্যাক ব্যালান্স না থাকলে লীডার হয় না এই মনোভাবের প্রতি চ্যালেঞ্জ।’<sup>১</sup>

### নাট্যজগতের সংস্পর্শে

১৯২৭ খৃষ্টাব্দের ১৩ই আগষ্ট ‘দেনাপাওনা’ উপন্যাসের কাহিনী অবলম্বনে ‘ষোড়শী’ নাটক রচিত হয়। নাটকটি রচিত হইবার পর তিনি রবীন্দ্রনাথের মতামত চাহিয়া একখানি কপি তাঁহাকে পাঠাইয়া দেন। রবীন্দ্রনাথ মতামত প্রকাশ করিয়া যে চিঠি লিখিয়াছিলেন তাহার উত্তরে শরৎচন্দ্র লিখিলেন, ‘এই নাটকখানা গিথৈচি আমার একটা উপন্যাস অবলম্বন করে। তাতে যত কথা বলতে পেরেছি এতে তা পারিনি। কালের দিক দিয়েও নাটকের পরিসর ছোট, ব্যাপ্তির দিক দিয়েও এর স্থান সংকীর্ণ, তাই লেখবার সময় নিজেও বারম্বার অনুভব করেছি—এ ঠিক হচ্ছে না। অথচ উপন্যাসটাই যখন এর আশ্রয় তখন ঠিক কিভাবে বেছ’তে পারে তাও ভেবে পাইনি। বোধ করি উপন্যাস থেকে নাটক তৈরির চেষ্টা করতে গেলেই এই ঘটে, একদিক দিয়ে কাজটা হয়ত সহজ হয় কিন্তু আর দিকে ঝুটও হয় প্রচুর, হয়েছেও তাই।’

উপরের উক্তি হইতে বুঝা যায় যে, শরৎচন্দ্র স্বয়ং এই উপন্যাসের নাট্যরূপ দিয়াছিলেন। কিন্তু শরৎচন্দ্রের সমসাময়িক কাহারও কাহারও উক্তি হইতে জানা যায় যে, ‘দেনাপাওনা’ উপন্যাসের নাট্যরূপ প্রথমে শ্রীশিবরাম চক্রবর্তী দিয়াছিলেন। সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় তাঁহার ‘শরৎচন্দ্রের জীবনরহস্য’ নামক গ্রন্থে লিখিয়াছেন, ‘আষাঢ়-শ্রাবণ মাসে সরলা দেবী দিলেন আমার হাতে শিবরাম চক্রবর্তীর কৃত দেনাপাওনার নাট্যরূপ। ষোড়শী নামে তিনি নাট্যরূপ দিয়াছেন। সরলা দেবী বললেন—শরৎ চাটুঘোষ লেখা পেয়েছি—ছাপাবো? আমি বললাম—বহু বাধা আছে। ষোড়শীর মালিক শরৎচন্দ্র...এ নাট্যরূপ তাঁর বিনামূল্যে হাণ্ডালে কপিরাইট আইন লঙ্ঘনের দণ্ড দাবী হতে হবে—infringement of copyright—সেজন্য ক্রিমিনাল



কেস এবং হাইকোর্টে ডায়ামেন্ড স্ট!...উপায়? আমি বললুম...তা ছাড়া তাঁর গল্প-উপস্থানের নাট্যরূপ অপরের দেওয়া—এর কমার্শিয়াল মূল্য কতট বা! আমি বললুম—শিবরামের সামনেই বললুম—শরৎ যদি এ লেখা দেপে বুনে দেন এবং তাঁর নামে ছাপতে দেন, তা হ'লে ছাপা হ'তে পারে। তখন সে ছাপার দাম অনেকখানি। পরের দিন শিবরাম এসে জানালেন, শরৎচন্দ্র রাজী। তবে টাকা চান। তখন শরৎচন্দ্রের সঙ্গে শিবরাম এবং আমি দেখা করি এবং কথা হয়, শরৎচন্দ্র সে-লেখাটি ভালো করে দেখে সংশোধন এবং পরিমার্জনা করে দেবেন এবং এ নাট্যরূপ তাঁর দেওয়া বলে ছাপা হবে—শিবরামের নাম এতে থাকবে না এবং এর জন্ম পাচ্ছে কেউ কখনো বলে, শরৎচন্দ্রের দেওয়া নাট্যরূপ নয়—সেজন্য to 'safeguard ভারতীয় reputation তিনি লেখা স্বীকৃতি দেবেন যে, তাঁর দেওয়া নাট্যরূপ এর জন্ম তাঁকে দেওয়া হবে তিনশো টাকার চেক।

এই প্রস্তাব মতো কাজ হলো। শরৎচন্দ্র সে-লেখা আগাগোড়া দেখে পরিমার্জনা করে দিলেন এবং তাঁর নামেই বোডশী ছাপা হলো ভারতীয় এক সংখ্যাতে ই সমগ্রভাবে। তাঁকে দিলেন সরলা দেবী ভারতীয় তরফ থেকে তিনশো টাকার চেক। এ-টাকা থেকে শরৎচন্দ্র অবশ্য শিবরামকে একশো টাকা দিয়েছিলেন।<sup>১২</sup>

রবীন্দ্রনাথ 'বোডশী' সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের কাছে লিখিত পত্রে যে মতামত প্রকাশ করিয়াছিলেন তাহা 'বোডশী'র অন্তর্কূলে নহে। তিনি লিখিয়াছিলেন, 'বোডশীতে তুমি উপস্থিত কালকে খুসি করতে চেয়েছ এবং তার দানও পেরেছ। কিন্তু নিজের শক্তির গৌরবকে ক্ষুণ্ণ করেছ। সে-বোডশীকে একেছ সে এখনকার কালের ধরমাসের মনগড়া জিনিস, সে অন্তরে বাহিরে সত্য নয়। আমি বলিনে যে এই রকম ভাবের ভৈরবী হ'তে পারে না—কিন্তু হতে গেলে যে ভাষা যে কাঠামোর মধ্যে তার সজ্জা হ'তে পারত সে এখনকার দিনের খবরের কাগজ পড়া চেহারার মধ্যে নয়। বে-কাহিনীর মধ্যে আমাদের পাড়ারগীরের সত্যকার ভৈরবী আত্মপ্রকাশ করতে পারত সে এই কাহিনী নয়। সৃষ্টিকর্তারূপে তোমার কর্তব্য ছিল এই ভৈরবীকে

১২। 'বোডশী'র নাট্যরূপ যে শিবরাম চক্রবর্তীর দেওয়া তাহা শরৎচন্দ্রের ঘনিষ্ঠ বন্ধু বৈদ্যনাথের দ্বারা তাঁহার 'সাহিত্যিক শরৎচন্দ্র'র মধ্যেও উল্লেখ করিয়াছেন।

একান্ত সত্য করা। লোকরঞ্জনকর আধুনিক কালের চলতি সেন্টিমেন্ট মিশ্রিত কাহিনী একটি রচনা করা নয়।' শরৎচন্দ্রের উক্তিতে জানা যায় যে, 'বোড়শী'র কাহিনী একটি বাস্তব ঘটনা অবলম্বনে রচিত অথচ তাহা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ বোড়শীচরিত্রটিকে 'ফরমাসের মনগড়া জিনিস' বলিয়াছিলেন। ইহাতে শরৎচন্দ্র ব্যাধিত হইরাছিলেন। কবির চিঠির উত্তরে তিনি লিখিয়াছিলেন, 'অনেক কিছু দেখা এবং জানা সাহিত্যিকের পক্ষে নিছক ভালো কিনা এ বিষয়ে আমার সন্দেহ জন্মেছে। কারণ, অভিজ্ঞতায় কেবল শক্তি দেয় না, হরণও করে। এবং সাংসারিক সত্য সাহিত্যের সত্য নাও হতে পারে। বোধ হয় এই বইখানাই তার একটা উদাহরণ। এটা লিখি একটা অত্যন্ত ঘনিষ্ঠভাবে জানা বাস্তব ঘটনাকে ভিত্তি করে। সেই জানাই হ'ল আমার বিপদ। লেখবার সময় পদে পদে জেরা করে সে আমার কল্পনার আনন্দ ও গতিকে কেবল বাধাই দেয় নি, বিকৃত করেছে। সত্যঘটনার সঙ্গে কল্পনা মেশাতে গেলেই বোধ হয় এমনি ঘটে। জগতে বৈবাৎ যা সত্যই ঘটেছে তার যথাযথ বিবৃতিতে ইতিহাস রচনা হ'তে পারে কিন্তু সাহিত্য রচনা হয় না। অথচ সত্যের সঙ্গে কল্পনা মিশিয়ে হোলো আমার বোড়শী। এই উপায়ে সাধারণের কাছে সমাদর লাভ করা গেল প্রচুর, কিন্তু আপনার কাছে দায় আদায় হোলো না। এ আমার বাইরের পাওয়া সমস্ত প্রশংসাই নিফল করে দিলে।'

শরৎচন্দ্রের চিঠির উত্তরে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার মত ব্যাখ্যা করিয়া লিখিয়াছিলেন, 'তোমার নাটকে যে Perspective এর কথা বলেছি সে হচ্ছে নাটকের আখ্যানবস্তুগত। অর্থাৎ যে পল্লীগ্রামের মধ্যে যে পরিবেষ্টনের মধ্যে সমস্ত ঘটনা স্থাপিত তার ভাষার চরিত্রে ব্যবহারে যথাযথ পরিমাণ সামঞ্জস্য রক্ষা হয়নি বলেই আমার বিশ্বাস। অর্থাৎ তুমি যা কিছু বলতে চেয়েছ তাকে যদি তার পরিবেষ্টনের সঙ্গে সঙ্গত ক'রে বলতে ও হ'লে ভাষার ঘটনার অন্তরকম হত—মূল কথাটা বজায় থাকত কিন্তু এট রূপটা থাকত না। আর্টে বিবরের সঙ্গে রূপের মিল হ'লে তবেই সেটা সত্য হয়।'

রবীন্দ্রনাথ হয়তো বোড়শীর 'ভৈরবীরূপটি' যথাযথ বাস্তবধর্মী হয় নাই বলিয়াই অভিযোগ করিয়াছেন। বোড়শীর অলকা ও বিজ্রোহিনী প্রজ্ঞানেজী



সত্তা তাহার ধর্মীয় ভৈরবী সত্তাকে কিছুটা হরতো আচ্ছন্ন করিয়াছে, কিন্তু বোডশীর পরিবেশ ও আচরণের মধ্যে তাহার বাস্তব রূপের সঙ্গে সামঞ্জস্য নাই—এ কথা বলা চলে না। বোডশী সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ বোধ হয় স্থবিচার করেন নাই।

‘বোডশী’র কাহিনী একমাত্র জীবানন্দচরিত্রের পরিণতি ব্যতীত ‘দেনাপাওনা’ উপন্যাসের কাহিনীই অনুসরণ করিয়াছে। উপন্যাসের নাট্যরূপায়ণে লেখক কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। ‘দেনাপাওনা’ উপন্যাসটি বৃহদাকার এবং তাহাতে বহু ঘটনার শিথিল সমাবেশ রহিয়াছে। কিন্তু নাট্যকার উপন্যাসের নাটকীয় অংশগুলিই নির্বাচন করিয়া নাটকের মধ্যে উপস্থিত করিয়াছেন। ঘটনাসংস্থাপনেও ঋজুতা, সংহতি ও ঐক্যবদ্ধতার রূপ পরিস্ফুট হইয়াছে। যে সময়ে ‘বোডশী’ রচিত হইয়াছিল তখন নাটকের মধ্যে পঞ্চাঙ্গবিভাগ ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বহুসংখ্যক দৃশ্যের অবতারণা করা হইত। কিন্তু এই নাটকে অল্প সংখ্যা চার এবং দৃশ্য সংখ্যা মোট নয় মাত্র। তৃতীয় ও চতুর্থ অঙ্কে মাত্র একটি করিয়া দৃশ্য রহিয়াছে। দৃশ্যগুলি ইবসেনীয় রীতিতে দীর্ঘ বলিয়া ঘটনার মধ্যে ঘনীভূত নাট্যরস জমিয়া উঠিতে পারিয়াছে। নাটকের মধ্যে চরিত্রের ঘাতপ্রতিঘাত এবং আকস্মিক ভাবে অবস্থার বৈপরীত্যের মধ্য দিয়া তীব্র নাটকীয় উত্তেজনা সৃষ্টি করা হইয়াছে। যন্ত্রপায়া দুর্দান্ত জমিদারের গৃহে নিতান্ত অসহায় অবস্থায় বোডশীর আগমন, আবার ঐ ভয়সন্ত্রস্ত দুর্বল নারীর কাছে উচ্ছ্বল নরপুত্র জমিদারটির কাতর আত্মসমর্পণ এবং বোডশীর আকস্মিক চিত্তপরিবর্তন, অত্যাচারী জমিদারের বিরুদ্ধে সাগরসর্গার ও তাহার দলবলের প্রচণ্ড প্রতিশোধের আয়োজন, বোডশী ও জীবানন্দের মধ্যে প্রবল আকর্ষণ-বিকর্ষণের হৃদয়ঙ্গীনা প্রভৃতি অঙ্গলবনে নাট্যকার তীব্রগতিশীল নাট্যক্রিয়া সৃষ্টি করিতে পারিয়াছেন।

নাটকের নাম ‘বোডশী’ রাখা হইয়াছে বটে, কিন্তু নাটকের প্রধান চরিত্র বোডশী নহে, জীবানন্দ। ‘দেনাপাওনা’ উপন্যাসে বোডশী জীবানন্দের সহকর্মী নির্মল-হৈমবতীর কাহিনী দ্বারা অনেকখানি বিবর্তিত ও আচ্ছন্ন হইয়াছে, কিন্তু নাটকে নির্মল-হৈমবতীর কাহিনী প্রয়োজনাতিরিক্ত স্থান গ্রহণ করে নাই। নাটকে বোডশী-জীবানন্দের সহকর্মী নানা মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার মধ্য দিয়া গোড়া থেকে শেষ পর্যন্ত স্থপরিষ্ফুট হইয়াছে। বোডশীর মধ্যে বোডশী ও

অলকার অন্তর্দৃষ্টি দেখা গিয়াছে বটে, কিন্তু ঘটনাস্থল হইতে বোড়শীর আকস্মিক অন্তর্ধানের ফলে চরিত্রটির নাটকীয় স্থপরিণতি ঘটে নাই। কিন্তু জীবানন্দ চরিত্রটির উপস্থাপনাতেই নাটকের আরম্ভ এবং চরিত্রটির মৃত্যুতে নাটকের শেষ। উচ্ছ্বল অত্যাচারী জমিদার জীবানন্দ ভিতরে ভিতরে যে কত দুর্বল ও জীবনরসপিপাসু নাট্যকার তাহা দেখাইয়াছেন। অলকার সংস্পর্শে ও প্রভাবে তাহার বাহিরের দুর্দান্ত ভয়ঙ্কর রূপটি কিভাবে অন্তর্হিত হইল এবং ভিতরের মানবিক স্নেহকরণ রূপটিই কিভাবে উদার ও মহৎ পরোপকারের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিল তাহা নাটকের মধ্যে ভাল ভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

‘দেনা পাওনা’ উপস্থাসের সঙ্গে ‘বোড়শী’ নাটকের প্রধান পার্থক্য হইল জীবানন্দ চরিত্রের পরিণতিতে। উপস্থাসে আছে, ‘সেই ভালো! বলিয়া জীবানন্দ বোড়শীর হাত ধরিয়া অগ্রসর হইল।’ নাটকে কিন্তু পরিশেষে জীবানন্দের মৃত্যুই ঘটানো হইয়াছে। মৃত্যুতে হয়তো নাট্যচমৎকারিত্ব সৃষ্টি করা হইয়াছে কিন্তু এই মৃত্যু আখ্যানভাগের অনিবার্য পরিণতি নহে, এবং ইহা ঘটিয়াছে নিতান্ত আকস্মিক ও অপ্রত্যাশিতভাবে।<sup>১</sup> জীবানন্দ দীন ও দুঃস্থ লোকেদের সেবার আত্মোৎসর্গ করিয়া তাহার পূর্ব পাপের কঠোর প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে, বোড়শীর অসমাপ্ত কাজ সমাপ্ত করিয়া সে অলকার ভালোবাসার যোগ্য হইয়া উঠিয়াছে, অহুতপ্ত চিন্তের আকিনার বিরহী প্রেমের আলো জ্বলাইয়া যানিয়া সে অলকার প্রত্যাগমনের জন্য প্রতীক্ষা করিয়াছে। এই চিরবঞ্চিত ও সর্ববিকৃত লোকটিকে অলকা আসিয়া হাত ধরিয়া লইয়া যাইবে, ইহাই স্বাভাবিক। লোকসেবার মধ্য দিয়া তাহার যে পুনর্জন্মের সূচনা হইল মৃত্যুতে তাহার যেন আকস্মিক সমাপ্তি ঘটিয়া গেল। জীবানন্দের মৃত্যু ঘটাইতে হইয়াছিল নাট্যাচার্য শিশিরকুমার ভাদুড়ীর ইচ্ছা অমুসারে। শরৎচন্দ্র এই মৃত্যুঘটনা দেখাইতে চাহেন নাই, কিন্তু শিশিরকুমারের আগ্রহাতিশয্যে শরৎচন্দ্র অবশেষে এই মৃত্যুর দৃষ্ট নাটকের মধ্যে আনিয়াছেন। শিশিরকুমার

১। উইলিয়াম আর্চার তাঁহার ‘Play Making’ নামক গ্রন্থে এই নাটকের সমাপ্তিতে মৃত্যু সম্বন্ধে বলিয়াছেন, ‘We must, in other words believe that he dies because he can not live, and not merely to suit, the playwright’s convenience and help him to an effective curtain.’



নিজেই বলিয়াছেন, 'দেনা পাওনার চেয়ে বোড়শীতে জিনিসগুলো শুঁচিয়ে বলা আছে তা সত্যি, কিন্তু সবইত ওতে ছিল নইলে আমি পেলুম কোথা থেকে ?' ওতে 'জমিদারি চ'লে যাবে একথা পরিষ্কার লেখা আছে। জীবানন্দের মৃত্যুর কথাটা অবশ্য আমি বলি। বললুম—জমিদারি চলে যাবে আর জমিদার থাকবে, তা হয় না।

প্রথমে ত কিছুতেই মানবেন না। তারপর অনেক তর্ক ক'রে অনেক বুঝিয়ে তবে মেনে নেওয়াতে পারি।'<sup>১</sup> শিশিরকুমার বাহাই বলুন না কেন জীবানন্দের মৃত্যু সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের পূর্বমতই যে ঠিক ছিল তাহাতে সন্দেহ নাই।

'বোড়শী' ১৩৩৪ বাং সালের ২১শে জ্যৈষ্ঠ শনিবার নাট্যমন্দিরে প্রথম অভিনীত হয়। প্রধান ভূমিকাগুলিতে বাহারা অভিনয় করিয়াছিলেন তাঁহারা হইলেন,—জীবানন্দ—শিশিরকুমার ভাট্টাডী, জনার্দন রায়—যোগেশ চৌধুরী, সাগর সর্দার—মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য, বোড়শী—চাকরীলা ইত্যাদি। নাট্যমন্দিরে 'বোড়শী'র অভিনয় অভিনয়-জগতে নূতন যুগ প্রবর্তন করিয়াছিল। এ-বিষয়ে হেমেন্দ্রকুমার রায়ের মস্তব্য উল্লেখযোগ্য 'নাট্যমন্দিরের প্রথম স্মরণীয় দান হচ্ছে শরৎচন্দ্রের 'বোড়শী'। মেলোড্রামার দ্বারা সমাচ্ছন্ন বাংলা রঙ্গালয়ে আধুনিক যুগের উপযোগী নাটক বলতে বোড়শীকেই বুঝায়। আজ পর্যন্ত বর্তমান যুগের আর কোন নাটকই তার সঙ্গে তুলনীয় হতে পারেনি। বাহলাহীন তার সৌন্দর্য, সুন্দর তার ভাবের ঘাত-প্রতিঘাত, অপূর্ব তার মনোবিজ্ঞানের আলোচনা। 'বোড়শী'র প্রধান পুরুষ ভূমিকায় (জীবানন্দ) শিশিরকুমারের অভিনয় দেখে তখন আমরা বা বলেছিলুম, এখানে তারই কতক আবার শুনিতে রাখি।

শিশিরকুমারের শক্তি ও কলাজ্ঞানের সর্বশ্রেষ্ঠ দান আমরা এই জীবানন্দের ভূমিকার মধ্যে লাভ করেছি। শরৎচন্দ্রের নাট্যপ্রতিভার সঙ্গে শিশিরকুমারের অভিনয়-প্রতিভার মিলনে যে কি মধুর সুধার আনন্দ লাভের সুযোগ উপস্থিত, না দেখে তা ধারণা করা অসম্ভব—একেবারেই অসম্ভব! শরৎচন্দ্রের সৃষ্টির মধ্যে এ হচ্ছে আর এক অভিনব সৃষ্টি, নূতন রূপের তরঙ্গ, না-দেখা ভাবের মূর্তি।

রঙ্গালয়ের জীবানন্দ কোথাও কর্ণভেদী গর্জন বা হস্তপদের প্রচণ্ড আক্ষালন করেনি কিংবা মুখ বিকৃত ক'রে কোলের ছেলেদের ককিরে তোলেনি ; অথবা চলচ্চিত্র ও বিলাতী অভিনয়ের সচিহ্ন কেতাব থেকে হরেকরকম ভঙ্গি চুরি ক'রে আমাদের চোথকে চমকে দিতে পারেনি ।.....পঞ্চম, সপ্তম ও অষ্টম দৃশ্যে শিশিরকুমারের অভিনয়ে বিশেষ ক'রে যে সৌন্দর্য, যে ভাববৈচিত্র্য ও যে হাসি কান্নার প্রশান্ত ইঙ্গিত ফুটে ওঠে, দর্শকদের হৃদয় তাতে মৌন প্রশংসায় উচ্ছ্বসিত না হ'য়ে পারে না । জীবানন্দের ভূমিকার আমরা যা দেখেছি তা অভিনয় নয়,—অভিনয় বললে তাকে যেন ছোট করা হয়—আসলে তা' হচ্ছে সৃষ্টি, স্বাধীন সৃষ্টি—যা নাটকের মুখাপেক্ষা করে না । আমাদের বিশ্বাস শিশিরকুমার জীবানন্দের স্রষ্টার মানস-কল্পনাকেও অতিক্রম করেছেন ।”

‘ষোড়শী’ নাটকের অভিনয় দেখিয়া শরৎচন্দ্রও যে খুশি হইয়াছিলেন তাহা বারবার তিনি উল্লেখ করিয়াছেন । ২৭. ৮. ২৭ তারিখে মণীন্দ্রনাথ রায়কে তিনি একখানি পত্র লিখিয়াছিলেন, ‘ষোড়শী’ অভিনয় আমি একবার মাত্র দেখেছি, এবং তারই জের চলছে । জলে ভিক্ষে, কান্নার হেঁটে এই influenza । তুমি পারো ত একবার গিয়ে দেখে এসো । বাস্তবিকই শিশির এবং চাক্রর অভিনয় দেখবার মত বস্তু ।’ ১৯২৮ খৃষ্টাব্দের ১০ই জুন কেশবরনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়কে তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘আপনি ষোড়শীর কথা শুনলেন কার কাছে ? শিশিরের অভিনয় দেখেছেন ? কি চমৎকার করে । বইটা আমার উপভোগ্য দেনাপাণ্ডনার গল্প থেকে নেওয়া । থিয়েটারের মত কোরে একটা বইও ( নাটক ) ছাপানো হয়েছে । পড়েছেন ? বই যা হোক, অভিনয় বড় ভালো হয় ।’

১৯২৮ খৃষ্টাব্দের ৪ঠা আগস্ট ‘পল্লীসমাজ’ের কাহিনী অবলম্বনে ‘রমা’ নাটক রচিত হয় । ‘ষোড়শী’ নাটকে যে নাট্যনৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া গিয়াছিল ‘রমা’ নাটকে তাহার অভাব লক্ষিত হয় । নাট্যকার এখানে নাটকের প্রয়োজনে পুনর্বিজ্ঞাস করেন নাই । তিনি উপভোগ্যের পরিচ্ছেদগুলিই পর পর বধ্যবধভাবে সংলাপমূলক দৃশ্যে সাজাইয়াছেন । উপভোগ্যের পরিচ্ছেদ-সংখ্যা উনিশ এবং নাটকেও চার অঙ্কে মোট উনিশটি দৃশ্য রহিয়াছে । ইহার ফলে নাটকের মধ্যে কোন স্থল্পষ্ট নাটকীয় পরিকল্পনা দেখা যায় না । ঘটনার



ক্রমবর্ধমান গতিবিধান ও ক্লাইম্যাক্স সৃষ্টির দিকে নাট্যকার দৃষ্টি দেন নাই, দৃশ্যগুলির মধ্য দিয়া ঘটনা ঔপন্যাসিক রীতিতে অগ্রসর হইয়াছে। দৃশ্যগুলি ‘ষোড়শী’র দৃশ্যের ন্যায় দীর্ঘ নহে, সেজন্য নাট্যরস খনীভূত হইবার পূর্বেই দৃশ্য শেষ হইয়া যায়।

কিন্তু এ-সব দোষত্রুটি সত্ত্বেও ‘রমা’ রঙ্গমঞ্চে অসামান্য জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে, আশ্চর্য্য পর্যন্ত এই জনপ্রিয়তা হ্রাস পায় নাই। ইহার কারণ, শরৎচন্দ্রের কাহিনীর এমন একটি আকর্ষণীয়তা রহিয়াছে এবং তাহার চরিত্রগুলির এমন অন্তর্দৃষ্টি ও আপাতবৈপরীত্য রহিয়াছে যে তাহার নাটক দর্শকদের মর্ম্মমূল স্পর্শ করে। রমেশ ও রমার সম্বন্ধের মধ্যে এমন অদ্ভুত আকর্ষণ-বিকর্ষণের লীলা রহিয়াছে যে তাহা চমৎকার নাটকীয় উপাদান জোগাইয়াছে। এই নাটকের নায়ক-নায়িকা রমেশ ও রমা যেমন প্রবল অবরুদ্ধ আবেগে পরস্পরের দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে তেমনি আবার প্রচণ্ড প্রতিরোধী শক্তিরূপে পরস্পরের সহিত সংঘাতে লিপ্ত হইয়াছে। রমেশকে রমার মত কেহ ভালোবাসে নাই এবং রমার মত কেহ আঘাতও করে নাই। যখন সে তাহার সীমাহীন প্রেমের অর্ঘ্য সাজাইয়া রমার কাছে গিয়া উপস্থিত হইয়াছে তখনই রমার রুঢ় আঘাতে সেই অর্ঘ্য ধূলায় লুটাইয়া পড়িয়াছে। আবার যখন অভিমানে ঐদাসীন্দ্ৰে নিজের একাকিত্বের মধ্যে সে মগ্ন হইয়া রহিয়াছে তখনই রমার গহন হৃদয়ের হঠাৎ-উজ্জ্বলিত প্রেম বাদভাঙ্গা তরঙ্গের মতই তাহার পায়ে আনিয়া আছড়াইয়া পড়িয়াছে। রমা চরিত্রের এই বিপরীতমুখী লীলাই নাটকটিকে এক অবিচ্ছিন্ন আগ্রহ ও কৌতুহলের দ্বারায় জমাইয়া রাখিয়াছে।

নাটকের মধ্যে রমা ও রমেশের পারস্পরিক সম্পর্কের উপরেই বেশি জোর দেওয়া হইয়াছে এবং উপন্যাস অপেক্ষাও নাটকের মধ্যে এই সম্পর্ক অনেক বেশি নিবিড় ও অব্যবহৃত রূপ লাভ করিয়াছে। রমেশের সমাজসংস্কারক ও আদর্শবাদী রূপ নাটকের মধ্যে একটু গোপন হইয়া পড়িয়াছে। কারণ সমাজের সংস্কার ও উন্নয়ন সম্বন্ধে উপন্যাসের মধ্যে যে সব দীর্ঘ বর্ণনা ও বিস্তৃত কথোপকথন রহিয়াছে নাটকে সে-সব নীরস ও ক্লাস্তিকর হইয়া পড়িত। নাটকের সমাপ্তিও উপন্যাস অপেক্ষা অনেক বেশি চমৎকারজনক। উপন্যাসে রমেশ ও জ্যাঠাইয়ার কথোপকথনে কাহিনীর সমাপ্তি ঘটিয়াছে, কিন্তু নাটকের

শেষ পরিণতিতে রমা ও রমেশের করুণ বিদায় দৃশ্যই দেখিতে পাই। শেষ বিদায় লইবার সময় রমা বার বার রমেশের মুখে তাহার বড় আদরের ‘রাণী’ ডাকটি শুনিবার জন্য করুণ মিনতি জানাইয়াছে। রমার সকল অব্যক্ত কথা ও অবরুদ্ধ বেদনা ঐ করুণ মিনতির মধ্যে ঘেন ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছে। এই অশ্রুসজল বিদায়ের দৃশ্যটি দর্শকের হৃদয়ে মর্মবিত কাতর ক্রন্দন জাগাইয়া তোলে।

‘রমা’ ১৩৩৫ বাং সালের ১২শে শ্রাবণ আর্টথিয়েটার কর্তৃক স্টার রজমঞ্চে প্রথম অভিনীত হয়। পরে ১৯২৯ খৃষ্টাব্দের আগস্ট মাসে নাট্যাচার্য শিশির কুমার ভাট্টার পরিচালনায় ইহা নাট্যমন্দিরে অধিকতর সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত হয়। বিভিন্ন রজনীতে শিশিরকুমার রমেশ, বেণী ঘোষাল ও গোবিন্দ গাঙ্গুলীর ভূমিকায় অভিনয় করেন।

### সভা ও সম্বর্ধনা

১৩৩৫ সালের ৩১শে ভাদ্র শরৎচন্দ্র তিথ্যায় বৎসর বয়সে পদার্পণ করিলে দেশবাসীর পক্ষ হইতে তাঁহাকে ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউট-এ এক মহতী সভায় সম্বর্ধনা জানান হয়। ঐ সভায় সভাপতি ছিলেন প্রমথ চৌধুরী। রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রকে অভিনন্দন জানাইয়া একটি বাণী প্রেরণ করিয়াছিলেন। তাহাতে তিনি বলিয়াছিলেন, ‘শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের সম্মাননা-সভায় বাঙলা দেশের সকল পাঠকের অভিনন্দনের সঙ্গে আমার অভিনন্দন বাক্যকে আমি সম্মিলিত করি। আজও মশরীয়ে পৃথিবীতে আছি, সেটাতে সময় লভ্যনের অপরাধ প্রত্যাহই প্রবল হচ্ছে সে-কথা স্মরণ করাবার নানা উপলক্ষ সর্বদাই ঘটে, আজ সভায় মশরীয়ে উপস্থিত থেকে সকলের আনন্দে যোগদান করতে পারলুম না। এও তারি মধ্যে একটা। বস্তুত আমি আজ অতীতের প্রাণে এসে উদ্ভীর্ণ—এখানকার প্রদোষাঙ্ককার থেকে ক্ষীণ কর প্রসারিত ক’রে তাঁকে আমার আশীর্বাদ দিয়ে যাই, যিনি বর্তমান বাংলা সাহিত্যের উদয় শিখরে আপন প্রতিভাজ্যোতি বিকীর্ণ করছেন।’

সম্বর্ধনার উত্তরে শরৎচন্দ্র তাঁহার সাহিত্যধর্ম ব্যাখ্যা করিয়া বলেন, ‘হেতু বত বড়ই হোক, মাহুকের প্রতি মাহুকের ঘৃণা করে যার আমার লেখা কৈন



দিন যেন না এতবড় প্রভাব পায়। কিন্তু, অনেকেই তো আমার অপরাধ বলে গণ্য করেছেন, এবং যে অপরাধে আমি সবচেয়ে বড় লাজনা পেয়েছি, সে আমার এই অপরাধ। পাপীর চিত্র আমার তুলিতে মনোহর হ'য়ে উঠেছে। আমার বিরুদ্ধে তাঁদের সবচেয়ে বড় এই অভিযোগ।

এ ভালো কি মন্দ আমি জানিনে, এতে মানবের কল্যাণ অপেক্ষা অকল্যাণ অধিক হয় কিনা এ বিচার ক'রেও দেখিনি—শুধু সেদিন যাকে সত্য ব'লে অনুভব করেছিলাম তাকেই অকপটে প্রকাশ করেছি। এ-সত্য চিরন্তন ও শাস্ত কিনা এ চিন্তা আমার নয়। কালে যদি সে মিথ্যা হ'য়েও যায়—তা নিয়ে কারো সঙ্গে আমি বিবাদ করতে যাব না।'

সাহিত্যের চিরন্তনত্ব সম্বন্ধে সংশয় প্রকাশ করিয়া তিনি সেই অভিভাষণে বলেন, 'কোন দেশের কোন সাহিত্যই কখনো নিত্যকালের হ'য়ে থাকে না। বিশ্বের সমস্ত সৃষ্ট বস্তুর মত তারও জন্ম আছে, পরিণতি আছে, বিনাশের কণ আছে। মানুষের মন ছাড়া তো সাহিত্যের দাঁড়ানোর জায়গা নেই, মানবচিত্তই তো একস্থানে নিশ্চল হ'য়ে থাকতে পায় না। তার পরিবর্তন আছে, বিবর্তন আছে, তার রসবোধ ও সৌন্দর্যবিচারের ধারার সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যের পরিবর্তন অবশ্যজারী। তাই এক যুগে যে যুগ্য মানুষে খুসী হ'য়ে দেয় আর এক যুগে তার অর্ধেক দাম দিতেও তার কুণ্ঠার অবধি থাকে না।'

১৯২৯ খৃষ্টাব্দের ১৫ই ফেব্রুয়ারী তারিখে শরৎচন্দ্র ঢাকা জেলার মালিকান্দা অভয়-আশ্রমে পশ্চিম দিনাজপুর যুবক ও ছাত্র-সম্মিলনীতে সভাপতিত্ব করেন। সেখানে তিনি যে লিখিত অভিভাষণটি পাঠ করেন তাহা পরে 'সত্যাত্মী' নামে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হইয়াছিল।

১৯২৯ খৃষ্টাব্দের ইস্টারের ছুটিতে রংপুরে বঙ্গীয় প্রাদেশিক বঙ্গীয় সম্মিলনীর অব্যবহিত পূর্বে বঙ্গীয় যুব-সম্মিলনীর অধিবেশন হয়। এই অধিবেশনের সভাপতিরূপে শরৎচন্দ্র যে ভাষণ দেন তাহাই পরে 'তরুণের বিদ্রোহ' নামে প্রকাশিত হয়। এই ভাষণে কংগ্রেসের সতর্ক, সঙ্কুচিত ও আপসকারী মনোভাবের তীব্র নিন্দা করিয়াছিলেন এবং যুবসমাজের বিপ্লবী, অগ্নিদীক্ষিত মতবাদকে অকুণ্ঠ সমর্থন জানাইয়াছিলেন। তিনি বলিয়াছিলেন, 'কংগ্রেস অনেকদিনের—আমারই মত সে বৃদ্ধ; কিন্তু যুব-সংঘ সেদিনের—তার শিখার রক্ত এখনও উষ্ণ, এখনও নির্মল। কংগ্রেস দেশের মাথাওয়ালা

আইনজ্ঞ রাজনীতি-বিশারদগণের আলোচকেন্দ্র, কিন্তু যুব-সংঘ কেবলমাত্র প্রাণের ঐকান্তিক আবেগ ও আগ্রহ নিয়ে তৈরি।' বাংলার যুবশক্তি কিভাবে স্বাধীনতার আন্দোলনে আত্মাহুতি দিচ্ছে অলঙ্কার ভাষায় তাহার বর্ণনা দিয়া তিনি সেই যুবশক্তিকে বাহিরের নেতৃত্বের উপর নির্ভর না করিয়া নিজের উপর নির্ভরীক বিশ্বাস রাখিবার জন্ত নির্দেশ দিয়াছেন। যুবশক্তির সন্মুখে তিনি বিপ্লবের আদর্শ তুলিয়া ধরিয়াছেন বটে, কিন্তু সেই বিপ্লব হইল সচিব সর্বাঙ্গিক বিপ্লব। তিনি বলিয়াছেন, 'ভারতের আকাশে আজকাল একটা শব্দ ভেসে বেড়ায়—সে বিপ্লব। বৈদেশিক রাজশক্তি তাই তোমাদের ভয় করতে শুরু করেছে! কিন্তু একটা কথা তোমরা ভুলো না, কখনও কোন দেশেই শুধু শুধু বিপ্লবের জ্বলন্ত বিপ্লব আনা যায় না। অর্থহীন অকারণ বিপ্লবের সৃষ্টি মানুষের মনে, অহেতুক স্বরূপে নয়। তাই ধৈর্য ধরে তার প্রতীক্ষা করতে হয়। ক্ষমাহীন সমাজ, প্রীতিহীন ধর্ম, জাতিগত ঘৃণা, অর্থনৈতিক বৈষম্য, মেয়েদের প্রতি চিত্তহীন কঠোরতা, এর আমূল প্রতিকারের বিপ্লব-পন্থাতেই শুধু রাজনৈতিক বিপ্লব সম্ভবপর হবে।'

১৯২৯ খৃষ্টাব্দের ২৩শে সেপ্টেম্বর প্রেসিডেন্সী কলেজের বঙ্কিম-শরৎ সমিতির পক্ষ হইতে শরৎচন্দ্রের ৫৪তম জন্ম-তিথি উপলক্ষে তাঁহাকে অভিনন্দন জানান হয়। এই অভিনন্দন-সভার বিবরণী ২৪. ৯. ২৯ তারিখের আনন্দবাজার পত্রিকা হইতে পুনর্মুদ্রিত হইল—

'গতকল্য ৭ই আশ্বিন সন্ধ্যা সাড়ে সাতটায় প্রেসিডেন্সী কলেজের বঙ্কিম-শরৎ সমিতি ঔপন্যাসিক শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়কে তাঁহার ৫৪তম জন্ম-তিথি উপলক্ষে কিজিঙ্গা বিয়েটারে অভ্যর্থনা করেন।

সভায় ছাত্র, তরুণ সাহিত্যিক এবং বিশিষ্ট অধ্যাপকগণ উপস্থিত ছিলেন। একটি উদ্বোধন-সঙ্গীতের পর সভার কার্য আরম্ভ হয়। অধ্যাপক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন।

সমিতির সেক্রেটারী অভিনন্দনপত্র পাঠ করিলে এবং উক্ত পত্রে তরুণ গল্পসাহিত্যের বিকসে কোড প্রকাশ করিলে শরৎচন্দ্র বলেন যে, তরুণ গল্পসাহিত্যের বিকসে আজ বে অভিযোগ উঠিয়াছে তৎসম্বন্ধে তিনি অনেক ভাবিয়া 'বেধিয়াছেন। তিনি গত একবৎসর অধিকাংশ তরুণ সাহিত্য সম্মেলন-সমিতির সহিত পড়িয়াছেন এবং বলে তিনি এই সিদ্ধান্তে উপনীত



যে, তরুণ সাহিত্যে শক্তির পরিচয় থাকিলেও রসবস্তুর  
কোষ্ঠ অভাব।’

### সমাজবিজ্ঞোহের চূড়ান্ত রূপ—শেষপ্রশ্ন

‘শেষপ্রশ্ন’ ‘ভারতবর্ষের ১৩৩৪ সালের শ্রাবণ-কা্তিক, মাঘ-চৈত্র, ১৩৩৫ সালের জ্যৈষ্ঠ-শ্রাবণ, কা্তিক, পৌষ, ও ফাল্গুন; ১৩৩৬ সালের বৈশাখ, শ্রাবণ, কা্তিক, পৌষ-ফাল্গুন ও চৈত্র, ১৩৩৭ সালের চৈত্র ও ১৩৫৮ সালের বৈশাখ সংখ্যায় প্রথমে প্রকাশিত হয়। ১৩৩৮ সালের বৈশাখ মাসে (২রা ম, ১৯৩১) ইহা পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়। ‘ভারতবর্ষে’ প্রকাশিত ৫৮৭ নং সহিত পুস্তকাকারে মুদ্রিত উপন্যাসের সর্বত্র মিল নাই।

ব্রহ্মদেশ হইতে ফিরিয়া আসিবার পর শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে যে বিজ্ঞোহের  
মাগুন ধুমায়িত হইয়া উঠিতেছিল তাহাই গেলিহান অগ্নিশিখা রূপে  
শেষপ্রশ্নের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিল। কয়েক বছর ধরিয়া সামাজিক,  
জননৈতিক ও অর্থনৈতিক সমস্তা সম্বন্ধে নানা প্রশ্ন, বিতর্ক ও সংশয় তাঁহার  
মনকে আলোড়িত করিয়া আসিতেছিল। সেগুলি উৎকট প্রকায়তা ও  
স্বাধীন তীক্ষ্ণতা লইয়া ‘শেষপ্রশ্নের’ মধ্যে উদ্ঘাটিত হইল। সেজন্য এ-  
ইয়ের নাম খুবই সার্থক। আগেকার নইগুলিতে যে-সব প্রশ্ন তিনি উত্থাপন  
করিয়াছেন সেগুলি আবেগ-অনুভূতির স্পর্শে কোমল এবং শিল্পের রূপ ও  
শব্দের আড়ালে প্রচ্ছন্ন হইয়া রহিয়াছে। কিন্তু এ-নইয়ের প্রশ্ন শুধুমাত্র প্রশ্ন।  
তাহা স্পষ্ট, উদ্ধত ও অনাবৃত, তাহা শেষবারের মত উচ্চারিত হইয়াছে,  
স্বল্প তাহাতে তীব্রতা ও প্রবলতা সর্বাধিক। ইহার পরে শরৎসাহিত্যে যেন  
Anti-climax, কিংবা প্লথ, বিপরীতগামী গতি দেখিয়াছি। ‘ত্রিকান্ত’  
(৪র্থ পর্ব) ও ‘বিপ্রদাসের’ মধ্যে বিস্তৃত প্রশ্ন এবং প্রদীপ্ত বহির্জালা  
অনেকখানি ছিন্ন ও শাস্ত হইয়া আসিয়াছে এবং বিদায়বেলাকার নিঃসঙ্গ ও  
দুঃখ আলোকে তিনি জীবনকে দেখিতে চাহিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের ভাগলপুর

ব্রহ্মদেশের সাহিত্যপর্বে হৃদয়বৃত্তিরই একাধিপত্য দেখিয়াছি। দেশে  
প্রত্যাগমনের পর শেষ পর্বে বুদ্ধিবৃত্তির ক্রমবর্ধমান প্রাধান্য দেখিয়াছি।  
‘চরিত্রহীনে’ বুদ্ধিদীপ্ত, মননমীল রচনার সূচনা এবং ‘শেষপ্রশ্নে’ তাহার

পরিণতি। ‘চরিত্রহীনে’ বুদ্ধিবৃত্তি ও হৃদয়বৃত্তির স্মৃতিত সামঞ্জস্য। ‘পত্রের দাবী’তে বুদ্ধিবৃত্তির প্রাধান্য এবং ‘শেষপ্রশ্নে’ বুদ্ধিবৃত্তির নিরঙ্কুশ একাধিপত্য।

‘শেষপ্রশ্ন’ প্রকাশিত হইলে ইহা সাহিত্যসমাজে প্রচণ্ড বিতর্ক ও প্রতিবাদ জাগাইয়া তুলিল। মধুমন্ত সাহিত্যপাঠক ও সমালোচকগণ এইরূপ সাহিত্যের যে শাস্ত্রমুখ্যে পরিভ্রষ্ট চিত্তে মগ্ন হইয়াছিলেন শরৎচন্দ্রের হঠাৎ তাহার প্রতি সজ্ঞারে একটি লোষ্ট্র নিক্ষেপ করিলেন এবং সঙ্গে সঙ্গে সেই সব পাঠক ও সমালোচক কিম্বা মধুমন্ডিকার দ্বারা আসিয়া শরৎচন্দ্রের দংশন করিতে শুরু করিল। পুনঃ পুনঃ বহু দংশনের জ্বালা সহ্য করিয়াও ইহাতে তিনি অত্যন্ত হইয়া পড়িয়াছিলেন। স্বপ্ন ভবনের শ্রীমতী... সেনকে একখানি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘ঠা, শেষ প্রশ্ন নিয়ে আন্দোলনের ঢেউ আমার কানে এসে পৌঁছেছে। অস্তিত্ব, যেগুলি অতিশয় তীব্র এবং কটু সেগুলি যেন না দৈবাৎ আমার চোখ কান এড়িয়ে যায় যারা অত্যন্ত ভ্রান্তমুখ্যায়ী তাঁদের সেদিকে প্রথম দৃষ্টি।’ চতুর্দিকব্যাপী সমালোচনা ও প্রতিবাদের মধ্যে দুই একজন অমুদ্রাগী পাঠকপাঠিকার প্রশংসা ও অভিনন্দন পাইলে তিনি অত্যন্ত খুশি হইয়া উঠিতেন। শ্রীমতী রাধারানী দেবী... তিনি ১৩৩৮ সালের ৩০শে বৈশাখ একখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন, ‘শেষ প্রশ্ন তোমার ভাল লেগেছে শুনে ভারি আনন্দ পেলাম। ভেবেছিলাম ভালো লাগবার মানুষ বাড়লা দেশে হয়ত পাবো না; শুধু গালি-গালাওঁ অদৃষ্টে জুটবে, কিন্তু দেখছি ভয়ের কারণ অত গুরুতর নয়। মক্কা মাঝে মাঝে ওয়েসিসের দেখাও মিলে।’

‘শেষপ্রশ্ন’র মধ্যে যে নূতন সাহিত্যের পথনির্দেশ করিতে চাহিয়াছেন তাহা শরৎচন্দ্র একাধিক স্থানে উল্লেখ করিয়াছেন। রাধারানী দেবী... লিখিত পূর্বোক্ত পত্রে তিনি বলিয়াছিলেন, ‘অতি আধুনিক সাহিত্য হওয়া উচিত এ তারই একটুখানি ইঙ্গিত। বুড়ো হয়ে এসেছি, শক্তি-সামর্থ্য পশ্চিমের আড়ালে ডুব দেবার আভাস অহরহ নিজের মধ্যে অনুভব করি এখন যারা শক্তিমান নবীন সাহিত্যিক, তাঁদের কাছে হেঁট হয়ে এইটুকু বলে গেলাম। এখন তাঁদেরই কাজ—ফুলে ফলে শোভায় সম্পদে বড় করে তোমার দায়িত্ব তাঁদেরই বাকি রইল।’ ১৩৩৮ সালের ৩০শে বৈশাখ শ্রীদিলীপকুমার রায়কে লিখিত আর একখানি পত্রেও শরৎচন্দ্র অমুরূপে



ক'রিরিয়াছিলেন, 'শেষপ্রশ্নে অতি-আধুনিক সাহিত্য কি রকম হওয়া উচিত তারই একটুখানি আভাস দেবার চেষ্টা করেছি। ধর কোরবো, চর ক'রে নোঙরা কথাই লিখবো, এই মনোভাবটাই অতি-আধুনিক চিন্তার central pivot নয়—এরই একটু নমুনা দেওয়া।'

আধুনিক সাহিত্যের গতিনির্ধারণ শরৎচন্দ্র কিভাবে করিতে চাহিয়াছেন তা 'শেষপ্রশ্ন' উপন্যাসের দিকে দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখিয়া আলোচনা করা যাইতে পারে। শরৎচন্দ্র নিশ্চয়ই চাহিয়াছিলেন যে, আধুনিক উপন্যাসকে শুধুমাত্র মনোবিশ্লেষণমূলক হইলেই চলিবে না, তাহাকে মননধর্মী হইতে হইবে। আধুনিক মনোবিশ্লেষণের জটিলতা, তাহার সামাজিক ও অর্থনৈতিক শতপ্রকার অনিচ্ছা, মনুষ্যের ক্রমবর্ধমান সাবিক মুক্তিপ্রচেষ্টা প্রভৃতি বর্তমান উপন্যাসের মধ্যে প্রতিফলিত না হইয়া পারে না। আধুনিক ঐপন্যাসিক মনুষ্যকে শুধুমাত্র তাহার ব্যক্তিগত সীমানার মধ্যে না দেখিয়া সামাজিক ও অর্থনৈতিক পরিবেশের এক একটি সজ্জাগ ও সক্রিয় শক্তিরূপেই দেখিয়া থাকেন। এই প্রতিবেশের সহিত আকর্ষণ ও সংঘর্ষের মধ্য দিয়া তাহার মননশীল ও কল্পনামূলক সত্তার কিরূপ উন্মোচন হয়, তাহাই এখনকার উপন্যাসের মধ্যে প্রকাশিত হয়। পাশ্চাত্য সাহিত্যের গলসওয়ার্দি, হাক্সলী, জেমস জয়েস, প্রভৃতির উল্লেখ প্রভৃতির উপন্যাসে এই মননশীল বিচার-বিশ্লেষণ প্রভৃতি দেখা গিয়াছে। শরৎচন্দ্রের সমসাময়িক ও পরবর্তীকালে প্রমথ চৌধুরী, লীপকুমার রায়, ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, অন্নদাশঙ্কর রায়, সতীনাথ হুদা প্রভৃতির উপন্যাসও এই শ্রেণীভুক্ত করা চলে।

উপন্যাসের মধ্য দিয়া স্পষ্ট ও প্রকাশ্যভাবে সমাজবিরোধ প্রচার করা শরৎচন্দ্র আধুনিক ঐপন্যাসিকের কর্তব্য বলিয়া মনে করিয়াছিলেন। প্রথম মহাযুদ্ধের পরে ভিত্তিকারী যুগের অনেক আদর্শ ও নীতিই জীর্ণ পাতার হইয়া পড়িল। রাজনৈতিক সমস্তার প্রবল আঘাতে আমাদের মনোবিশ্লেষণের লালিত সংস্কার ও নীতিধর্মের ধারণা বেগবান তরঙ্গের মুখে সমান শৈবালদামের দ্বারা বিলুপ্তির পথে ভাসিয়া বাইতে লাগিল। বিংশ শতাব্দীর শেষ দিকে ইংলেন্ড, ভিক্টর হিউগো, শেক্সপীয়ার প্রভৃতির ঐক-উপন্যাসে সমাজবিরোধের সূচনা দেখা গিয়াছিল এবং বর্তমান শতাব্দীতে মার্কস-এর নাটকে এবং হামসন, বোয়ার, সোফি, কুপার প্রভৃতির

উপন্যাসে এই বিপ্লবের প্রকাশ সমর্থন দেখা গেল। বাংলা সাহিত্যে 'শেষপ্রশ্ন'র সময়ে ও পরবর্তীকালে অচিন্ত্য-প্রেমেন্দ্র শৈলজ্ঞানন্দ-মণ্ডল বন্দ্যোপাধ্যায় ও সমরেশ বসুর উপন্যাসে শরৎচন্দ্রপ্রদর্শিত সমাজবিপ্লব পথই অমুর্ভবন করা হইয়াছে।

'শেষপ্রশ্ন'র মধ্যে শরৎচন্দ্র আধুনিক সাহিত্যের সর্বাপেক্ষা বিতর্কিত ক্ষুদ্রধার পথে চলিয়াছেন। কলাটেকবল্যবাদী (Art for art's sake) মতের পাঠক ও সমালোচকগণ অভিযোগ তুলিয়াছেন যে, এই বইতে তিনি শিল্প মর্যাদা ক্ষুণ্ণ করিয়া উগ্র প্রচারবাদী হইয়া পড়িয়াছেন। এই দাবী সমালোচনা সম্পর্কে তিনি স্মৃদ্ধ ভবনের শ্রীমতী.....সেনকে একটু উদ্বেগ সঙ্গে লিখিয়াছিলেন, 'পশ্চিম থেকে বুলি আমদানি হয়েছে যে art for art's sake—এসব যেন ওদের নখাণ্ডে। গল্পের গল্পই মাটি কারণ চিত্রের ছোলো না যে! কার চিত্তরঞ্জন? না আমার! গায়ের মধ্যে প্রধান কে না, আমি আর মামা।' শরৎচন্দ্র যে অন্তত 'শেষপ্রশ্ন' প্রচার সময় art for art's sake অথবা কলাটেকবল্যবাদে বিশ্বাসী ছিলেন না তাহা দির্ঘাপকুমারায়কে ১৩৩৮ সালের ৪ঠা কার্তিক একখানি চিঠিতে লিখিয়াছিলেন, 'কবিতা তোমার মতই আমি ঐ বুলিগুলো মানিনে। যেমন art for art's sake ধর্ম for ধর্মের sake, truth for truth's sake ইত্যাদি। Art উপলক্ষি সকলের এক নয়, ওটা ভিতরের বস্তু, ওর সংজ্ঞা নির্দেশ করে যাওয়া এবং তারই পরে এক ঝোঁক জোর দেওয়া অবৈধ।'।

কলাটেকবল্যবাদের বিরোধিতায় শরৎচন্দ্রকে বর্তমান শতাব্দীর প্রচারধর্মী নাট্যকার বার্নার্ড শ-এর সমগোষ্ঠীয় বলিয়া মনে হয়। তিনি নিজেই বার্নার্ড শ-এর সঙ্গে তাঁহার মতের সাধর্ম্য অনুভব করিয়াছিলেন তা এক স্থানে নিজের সমর্থনে শ-এর উল্লেখ হইতেই স্পষ্ট বুঝা যায়। শ্রীমতী সেনকে লিখিত পত্রের একস্থানে তিনি লিখিয়াছিলেন, 'তুমি চিত্তরঞ্জন কথা নিয়ে অনেক লিখেচো। কিন্তু এটা একবার ভেবে দেখোনি যে ছুটো শব্দ। শুধু রঞ্জন নয়, চিত্ত বলেও একটা বস্তু রয়েছে। ও পদার্থ বদলার। চিংপুরের ধপুদীখানার গোলে-বকাগুলির স্থান আছে। অকলে চিত্তরঞ্জনের দাবী সে রাখে। কিন্তু সেই দাবীর জোরে বার্নার্ড শাল দেবার তার অধিকার জন্মাব না।' বার্নার্ড শ বলিয়াছিলেন, 'for art



sake alone, I would not write a single line.' অবশ্য বার্নার্ড শ যেমন ছোরেস সঙ্গে Art for art's sake এর বিরুদ্ধে বলিয়াছেন, তেমনি আবার বিস্তৃত শিল্পের পক্ষেও অন্ধার ওয়াইন্ড প্রভৃতি বলিষ্ঠ যুক্তি দেখাইয়াছেন। প্রয়োজনাতিরিক্ত বিস্তৃত শিল্পসৌন্দর্যের পক্ষে রবীন্দ্রনাথ অনেক আলোচনা করিয়াছেন। রাস্কিন বলিয়াছেন, The most beautiful things of the earth are the most useless, the peacock and the lily for example.' ঠাহারা সাহিত্যকে মত ও তত্ত্বপ্রচারের বাহনরূপে ব্যবহার করিতে চান তাঁহারা সাহিত্যের নিত্যতায় বিশ্বাসী নহেন। কিন্তু এই নিত্যতাই তো সাহিত্যের ধর্ম এবং ইহার দ্বারা সাহিত্যের উৎকর্ষ নির্ধারিত হইয়া যায়। সমাজের পরিবর্তন হয়, বুদ্ধি ও জ্ঞানের বিবর্তন ঘটে, কিন্তু মানুষ ও শিল্পের মূলধর্ম মোটামুটি অপরিবর্তিত থাকে। Aspects of the Novel-এর মতো ই. এম. ফরস্টারের উক্তি উল্লেখযোগ্য, 'We may land on the moon, we may abolish or intensify warfare, the mental process of animals may be understood; but all these are trifles, they belong to history not to art. History develops, art stands still'. বার্নার্ড শ তাঁহার নাটকে যেসব তত্ত্ব ও সমস্যা লইয়া আলোচনা করিয়াছিলেন আজ সেগুলির অনেক কিছুই পুরাতন ও অর্থহীন হইয়া পড়িয়াছে। সেইসব তত্ত্ব ও সমস্যাই তাঁহার নাটকে প্রাধান্য পাইয়াছিল বলিয়া তাঁহার নাটকের আবেদনও আজ কমিয়া আসিয়াছে। কিন্তু এ-বিষয়ে তাঁহার গুরু ইবসেনের সঙ্গে তাঁহার তুলনা করা যাইতে পারে। ইবসেন শ-এর পূর্ববর্তী নাট্যকার হওয়া সত্ত্বেও আজও তাঁহার প্রভাব কমে নাই। কারণ তিনি তত্ত্ব ও সমস্যাতে জীবনের অধীন করিয়াছিলেন এবং মতপ্রচার উদ্দেশ্য হইলেও শিল্পের দাবীকে তিনি অগ্রাধিকার দিয়াছিলেন। বড় সাহিত্যিক প্রচারক নহেন, তিনি জ্ঞানী; তত্ত্ব অপেক্ষা সত্যকেই তিনি প্রাধান্য দেন। ফরস্টার তাঁহার সমালোচনাগ্রন্থে এ-সম্পর্কে সুন্দর আলোচনা করিয়াছেন। তিনি জর্জ এলিয়টের Adam Bede এবং ডস্টয়ভস্কির The Brothers Karamazov হইতে দুইটি অংশ উদ্ধৃত করিয়া বলিয়াছেন, Now the difference between these passages is that the first writer is a preacher and the second a prophet'.

শরৎচন্দ্র 'শেষপ্রশ্নে'র মধ্যে উগ্র প্রচারবাদী হওয়া সত্ত্বেও ইহা আমরা কখনই স্বীকার করিতে পারি না যে, তিনি বরাবর সাহিত্যক্ষেত্রে একরূপ প্রচারবাদী ছিলেন। 'শ্রীকান্ত', 'পল্লীসমাজ', 'বামুনের মেয়ে', 'পণ্ডিতমশাই', 'চরিত্রহীন', 'দেনাপাওনা' প্রভৃতি পূর্ববর্তী বহু উপন্যাসে তিনি সমাজসমস্যা লইয়া আলোচনা করিয়াছেন। সেইসব উপন্যাসে তিনি বিতর্কের তীক্ষ্ণতা নিক্ষেপ করিয়া প্রতিপক্ষকে বিদ্ধ করেন নাই, এবং বিচারের সূক্ষ্ম জালবিস্তার করিয়া তাহাকে বন্দী করিতেও চাহেন নাই, কিন্তু কাঁচার সচাসুভূতিসিক্ত কথা ও কাহিনী পাঠকের চোখে জল নড়াইয়াছে এবং মনে আগুন জালিয়াছে। কিন্তু 'শেষপ্রশ্নে'র মধ্যে জীব ও অচল সমাজের সঙ্গে সংগ্রাম করিবার জন্য তিনি নিজে অন্তঃসজ্জিত হইয়া অবতীর্ণ হইয়াছেন। পাঠকসমাজ এখানে নিরুদয়ম ও নিষ্ক্রিয় ভূমিকাটী শুধু গ্রহণ করিয়াছে। এখানে মুখের কথার দিকেই বেশি গুরুত্ব দিয়াছেন বলিয়া হৃদয়রহস্যের দিকে নজর দিবার সময় পান নাই। সেজন্য কমল-শিননাথের সম্বন্ধ অশ্রুট, কমল-অজিতের সম্পর্ক অবিলম্বে, মনোরমা-শিননাথের প্রণয় আকস্মিক, আশুবারুর প্রতি নীলিমার অমুরাগ অপ্রত্যাশিত ও চান্তকর। 'শেষপ্রশ্নে' শরৎচন্দ্র বহু উত্তম বিতর্কসভার আয়োজন করিয়াছেন, কিন্তু শাস্ত্র ও নিভৃত অস্তঃপুরের চিত্র দেখান নাই। কোন চরিত্র ক্রান্ত হইয়া অস্তঃপুরের দিকে রওনা হইলেই তিনি তাহাকে ভিড়িভিড় করিয়া টানিয়া আনিয়া বিতর্কসভায় নসাইয়া দিয়াছেন। কমল যে লেখকের মুখপাত্রী তাহা এত স্পষ্ট যে, পাঠককে ভাবিবার, সংশয়ে দোলায়িত হইবার কোন অবকাশ রাখেন নাই। এজন্য কমলকে যুক্তিতর্ক শুনিতে শুনিতে পাঠক ক্রান্ত ও বিরক্ত হইয়া পড়ে। পাঠক শিথিল হইতে চাহে না, আলোকিত হইতে চাহে। কমল পাঠককে জোর করিয়া ধরিয়া তত্ত্বশিক্ষা দিবার চেষ্টা করে। সেজন্য তাহার কথা বুদ্ধিতে চমক আনে, কিন্তু হৃদয়ে আলোড়ন আনে না। কমলকে লেখক বুদ্ধি দিয়া সৃষ্টি করিয়াছেন বটে, কিন্তু হৃদয় দিয়া জীবন্ত করিতে পারেন নাই। সেজন্য তাঁহার মুখের কথাগুলি অগ্নিশুলিদের মত অনর্গল নির্গত হইয়াছে, কিন্তু হৃদয়ের উৎস উত্তপ্ত বালুচরে শুকাইয়া গিয়াছে।<sup>১</sup> কমলের শিক্ষাদীক্ষা কোথার কিভাবে হইয়াছে

১। ডঃ প্রীত্বেশ চন্দ্র শাস্ত্রীর মন্তব্য উল্লেখযোগ্য। 'কমল একটা বুদ্ধিগ্রাহক মতবাদের স্পষ্ট ও জোহালা অতিব্যক্তি মাত্র, জীবনের পরিপূর্ণ বিকাশ নহে। একটা ইতিমধ্যে বানি, হৃদয়শূন্য নহে।'



জানি না, কিন্তু আশ্রয় বাধা বাধা অধ্যাপককে সে যুক্তিতর্কের মুখে হারাইয়া একেবারে টীট করিয়া দিয়াছে। অক্ষর তো শেষ পর্যন্ত কাঁচুমাচু হইয়া তাহার করুণা ভিক্ষা করিয়াছে। বিলাতকেরত আশুবাবু, ইঞ্জিনিয়ার অজিত প্রভৃতি সকলেই যেন সম্মোহিত হইয়া তাহার কাছে নতি স্বীকার করিয়াছে। সমলের প্রতি লেখকের এই যে অল্পচিত ও অতিশয় পক্ষপাতিত্ব, তাহার মতবাদের এই যে উগ্র, অসহিষ্ণু জ্বরদন্তি—এখানেই শিল্পের ভারসাম্য এবং শিল্পীর উদার, অপক্ষপাতী ভূমিকা নষ্ট হইয়াছে।

কমলের মুখ দিয়া লেখকের বক্তব্য পরিষ্কৃত হইয়াছে, সেজন্য কমলের উক্তিগুলি বিচার করিলে লেখকের মতবাদ অনেকখানি স্পষ্টভাবে বুঝা যাইবে। কমল নোরা, মিসেস অ্যালভিং ও মিসেস ওয়ারেনের সমগোত্রীয়া। তাহার চোখ হইতে অগ্নিবাণ ছুটিয়াছে এবং মুখের বাক্যগুলি এক একটা প্রীক্কাধার ছুরিকার মত নির্গত হইয়াছে। যাহা কিছু প্রচলিত, প্রতিষ্ঠিত ও বিদ্যমানিত তাহার বিরুদ্ধেই তাহার ক্রকুটিগ কটাক্ষের তীব্র ঘোষ বসিত হইয়াছে। সে বলিয়াছে, ‘কোন আদর্শই বহুকাল স্থায়ী হয়েছে বলেই নিত্যকাল স্থায়ী হয় না এবং তার পবিত্রতনেও লজ্জা নেই—এই কথাটাই আপনাকে আমি বলতে চেয়েছিলাম। তাতে ছাডের বৈশিষ্ট্য যদি যায়, হবুও।’ কমলের মনে ভারতীয় আদর্শের প্রতি কোন শ্রদ্ধা নাই। সে ইংরেজের ঔবসে অন্যগ্রহণ করিয়াছে এবং তাহার শিক্ষাদীক্ষা হইয়াছে ইংরেজ পিতার কাছে। সেজন্য ভারতীয় আদর্শের প্রতি তাহার এত অশ্রদ্ধা নিচক বুদ্ধিগত নহে, সহজাতও বটে। সে নিজেকে ভারতের সন্ধান না বলিয়া বিশ্বসন্ধান বলিতে চাহে, নিজের দেশের বিশিষ্ট ভাবচেতনায় উদ্বুদ্ধ না হইয়া সমগ্র বিশ্বমানবতার সঙ্গে সে আত্মক সম্পর্কে আবদ্ধ হইতে চাহে। সে বলিয়াছে, ‘বিশ্বের সকল মানব একই চিন্তা, একই ভাব, একই বিধিনিষেধের দ্বারা হ’য়ে দাঁড়ায়—কি তাতে ক্ষতি? ভারতীয় বলে চেনা যাবে না, এটা ত উহ? নাই বা গেল চেনা। বিশ্বের মানবজাতির একজন ব’লে পরিচয় দিতে ত কেউ বাধা দেবে না। তার গৌরবট বা কি কম?’

কমল দেহদেবতার অকুণ্ঠ পূজারিণী, যৌবনসরসীতে আকণ্ঠ মগ্ন থাকাই তাহার কাম্য। নিজের দেহযৌবনের বিধাহীন প্রশস্তি জানাইয়া সে বলিয়াছে, ‘আমার দেহমানে যৌবন পরিপূর্ণ, আমার মনের প্রাণ আছে। যেদিন জানব

প্রয়োজনেও এর আর পরিবর্তনের শক্তি নেই, সেদিন বুঝব এর শেষ হয়েছে —এ মরেচে।’ সম্ভোগের লাগামহীন অব ছুটাইতেই তাহার অপরিমিত উল্লাস, সেজন্য সংযমের শাসন সে গ্রাস্ত করে না। হরেন্দ্রের ব্রহ্মচর্য-আশ্রমের কল্কলনাথনা সেজন্য তাহার কাছে উপহাসের সামগ্রী। আশুবাবুর একনিষ্ঠ পত্নীপ্রেমের মূল্য তাহার কাছে কানাকড়িও নহে। আশুবাবু যতবার তাঁহার পরলোকগত পত্নীর স্মৃতির প্রতি সম্মান জানাইতে চাহিয়াছেন ততবারই কমল তাঁকু শ্বেষবিদ্বেষের খোঁচা দ্বারা এই আদর্শ ও একনিষ্ঠ প্রেমকে বিদূষ করিয়াছে।

কমলের সর্বাপেক্ষা বেশি রাগ বোধ হয় বিবাহের বন্ধনের উপরে। এদিন দিয়া তাহাকে বার্ট্রান্ড রাসেল ও বার্নার্ড শ-এর যোগ্য শিষ্য মনে হয়। বার্নার্ড শ তাঁহার *Man and Superman* নাটকে বলিয়াছেন, ‘Property and marriage, by destroying Equality and thus hampering sexual selection, with irrelevant conditions, are hostile to the evolution of the Superman, it is easy to understand why the only generally known modern experiment in breeding the human race took place in a community which discarded both institutions.’ বিবাহের প্রতি কমলের সূতীত্ব অবজ্ঞা বলিয়াই শিবনাথের সহিত বিবাহবন্ধনের কোন গুরুত্ব যেমন সে স্বীকার করে নাই, অজিতের সঙ্গে বিবাহের কোন নূতন বন্ধনেও তেমনি নিজেকে জড়াইতে সে চাহে নাই। তাহার মতে, পুরুষ ও নারীর আসল বন্ধন নিহিত রহিয়াছে তাহাদের মনে। যেখানে সেই বন্ধন আছে, সেখানে বিবাহবন্ধনের কোন প্রয়োজন নাই। যেখানে ভিতরের বন্ধন শিথিল হইয়া গিয়াছে সেখানে বাহিরের কোন অস্থিষ্ঠানের বন্ধন দিয়া পরস্পরকে ধরিয়া রাখার চেষ্টা বিড়ম্বন মাত্র। অজিতকে সে একদিন বলিয়াছিল, ‘ভয়ানক মজবুত করার লোভে অমন নিরেট নিচ্ছিন্ন ক’রে বাড়ি গাঁথতে চেষ্টা না। ওতে মড়ার কবর তৈরি হবে, জ্যান্ত মানুষের শোবার ঘর হবে না।’ তখন কোন বিবাহপ্রথা যে সে অবিশ্বাসী তাহা নহে, দীর্ঘস্থায়ী প্রেমের প্রতিও তাহার কোন বিশ্বাস নাই। সে মনে করে, কণিকের আসনেই প্রেমের সত্যকার প্রতিষ্ঠা, হারিদের আসনে খটে প্রেমের স্বভূত। সেজন্য শিবনাথের কাছ হইতে মুক্তি পাইয়া সে



বেন স্বস্তির নিশ্বাস ফেলিয়াছে। অজিতের সঙ্গে স্থায়ী সম্পর্কের প্রতিশ্রুতিও সে দিতে রাজি হয় নাই। অজিতকে সে বলিয়াছে, 'চিরদিনের হাসখত লিখে যে বন্ধন নেবে না তাকে বিশ্বাস করবেন আপনি কি দিবে? ফুল যে বোঝে না তার কাছে ঐ পাখরের নোড়াটাই ঢের বেশি সত্য। শুকিয়ে বরে যাবার শক নেই, আয়ু একটা বেলায় নয়, ও নিত্যকালের। রান্নাঘরের প্রয়োজনে ও চিরদিন রগড়ে মশলা পিষে দেবে—ভাল গেলনার তরকারীর উপকরণ—ও প্রতি নির্ভর করা চলে। ও না থাকলে সংসার বিস্মাদ হ'য়ে ওঠে।' কমলের কথার তীক্ষ্ণ শ্লেষ লক্ষণীয়।

কমলের বক্তব্য লইয়া আলোচনা করা হইল। এবার তাহার চরিত্র বিশ্লেষণ করিয়া দেখা যাক। কমলের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের আর একটি চরিত্রের তুলনা করা যায়। সে হইল কিরণময়ী। কিরণময়ীর মতই কমলের স্বতীক্ষ্ণ বুদ্ধি, প্রদীপ্ত বৈদগ্ধ্য ও ক্ষুধার যুক্তিতর্কের অসামান্য নিপুণতা। কিন্তু কিরণময়ীর দুর্বল প্রবৃত্তিপরায়ণতা, তাহার ক্ষুধিত হৃদয়ের অনিবার্য বহির্জালা প্রভৃতি কিছুই কমলের মধ্যে নাই। কিরণময়ী যেমন অপরকে হারাইয়াছে, তেমনি নিজেও সে হারিয়াছে। এই হারের অন্তই তাহার চরিত্র স্বগভীর ট্র্যাজেডির বেদনার্ত মহিমা লাভ করিয়াছে কিন্তু কমলের কখনও হার হয় নাই, কোন সত্যকার বেদনার স্পর্শ তাহাতে নাই। কঠিন ইচ্ছাপ্রবৃত্তির ফলস্বরূপ সে যত্নবশত করিয়াছে, কিন্তু ছোট একটি নমনীয় লতার প্রাণশক্তি তাহাতে নাই। অবিচ্ছিন্ন জয়ের বিস্তৃত গৌরব সে বোধ করিয়াছে বটে, কিন্তু হৃদয়ের নিভৃত পরাজয়ের দুঃখময় আনন্দ সে লাভ করিতে পারে নাই। সে যৌবনসন্তোষের উচ্ছ্বসিত জয়গান করিয়াছে, কিন্তু সন্তোষের পাত্র ত দূরে থাক, এক চামচ পানীয়ও সে ওষ্ঠাধরে স্পর্শ করে নাই। সে হাস্টারীর মত কেবল বক্তৃতা দিয়াছে, কিন্তু কোন নৃত্যগানমুখরিত আনন্দ-আসরে তাহাকে বাইতে দেখি নাই। কমল নারী, কিন্তু তাহাকে শুধু কেবল প্রকাশ্য বিচারসভাতেই দেখিলাম, অবগুপ্তিত অন্তঃপুরে কখনও তাহাকে দেখিলাম না। সেজন্য শিবনাথের সঙ্গে তাহার মিলনবিচ্ছেদের সব নাট্যলীলাই দর্শকের নেপথ্যে খটয়া গেল। অজিতকে সে কি ভালোবাসিয়াছিল? সন্দেহ হয়। কারণ ভালোবাসার একটি কথাও তাহার মুখে শুনি নাই। বোধ হয় সে কখনও কাহাকে ভালোবাসিতে পারে নাই, নিজের কঠিন আত্মমর্ষণ ও

নিঃসম্পর্ক স্বাতন্ত্র্যগোধের কটকিত বেঠেনীর মধ্যে নিজেকে চির-নিঃসঙ্গ রাখিয়াছে।

‘শেষপ্রশ্নে’র সরোবরে কমল তাহার শতদল পূর্ববিকশিত করিয়া শোভা পাইতেছে, আর সে সমস্ত ফুল এই সরোবরের আনাচে কানাচে ফুটিয়াছে তাহার। অক্ষুট, প্রচ্ছন্ন অথবা বিশীর্ণ। নীলিমার বঞ্চিত হৃদয়ের মধ্যে ভালোলাসার মধু কিভাবে সঞ্চিত ছিল এবং কিভাবে আশুবাবুর রক্ত, পদ্ম দেহটির সেবা করিতে যাইয়া তাহার প্রতি আকৃষ্ট হইল উপন্যাসের মধ্যে সচা অব্যক্তই রহিয়া গেল।

প্রেমের গোপন ফাঁদ কোথায়, কিভাবে কাহার অন্ত পাতা রহিয়াছে তাহা কেহ জানে না, যখন কোন অসতর্ক মানুষ আকস্মিক ভাবে তাহাতে ধরা পড়ে তখন সংসার নিশ্চিত চটয়া বলে, ‘এমনটি তো ভাবি নাই’। শরৎচন্দ্র হয়তো প্রেমের এই দুঃস্বপ্ন, অচিন্তিতপূর্ব রহস্যই এখানে উদ্ঘাটন করিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু যথোপযুক্ত বিস্তার ও বিশ্লেষণের অভাবে ইহা সুপরিষ্কৃত হয় নাই। শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসে প্রেমের সরল ও স্বাভাবিক গতি তেমন দেখান নাই, ইহার কুটিল ও বিপরীত গতিই বিশেষ ভাবে দেখাইয়াছেন। ক্রয়েডীর অস্বাভাবিক মনস্তত্ত্বের (Abnormal Psychology) বিচার বিশ্লেষণের আলোকেই এই প্রেমের ব্যাখ্যা পাওয়া যাইবে। শিবনাথের প্রতি তাঁর বিতৃষ্ণাই মনোরমার হৃদয়ে এক অনিবেদ্য অমুরাগে রূপান্তরিত হইল। আবার মনোরমার ভাবী স্বামী অজিত কন্দর্পের অদৃষ্ট প্রভাবে শিবনাথের স্ত্রী কবলের প্রতি আকৃষ্ট হইল। উপন্যাসের গোড়ার কমল ও শিবনাথের বিবাহ তুমুল চাকলা কাগাইয়াছিল, উপন্যাসের শেষে সেই সম্প্রীতিই আবার পরস্পরের কাছ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া নূতন পাত্রপাত্রীর সঙ্গে যুক্ত হইল। শরৎচন্দ্র আমাদের আদর্শবাদী প্রেমের ধারণা ও সংস্কারে রূঢ় আঘাত হানিয়া জানাইয়া দিলেন, প্রেমের ব্যাপারে কিছুই স্বতঃসিদ্ধ নহে, কিছুই অনিবার্য ও অপরিবর্তীয় নহে। এ-যেন শেক্সপীয়ারের সেই Midsummer Night’s Dream-এর জগৎ। এখানে প্রেমের পাত্রপাত্রীর অনবরত অদল বদল হইতেছে, এ-যেন কন্দর্পদেবের আচ্ছা এক মজার খেলা।

উপন্যাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রাণবন্ত ও উপভোগ্য চরিত্র হইলেন আশুবাবু। আশুবাবু তাহার বিরাট দেহের মধ্যে এক বিরাটের প্রাণ



হইয়া আশ্রয় বাঙালী সমাজে অব্যাহত আনন্দচাকল্যের উদার, উন্মুক্ত আসর পাতিয়া বসিলেন। তাঁহার আসরে অনেক তর্কবিতর্কের বাণ পরস্পরের প্রতি নিষ্কিন্তু হইয়াছে, অনেক তিক্ততার গ্লানি পরিবেষিত হইয়াছে, কিন্তু নিজে তিনি অফুরন্ত মধুভাণ্ড সকলের কাছে তুলিয়া ধরিয়াছেন। তাঁহার কোন বিদ্বেষ নাই, জালা নাই, অভিযোগ নাই। কখন তাহাকে সর্বাপেক্ষা বেশি আঘাত করিয়াছে, কিন্তু কমলকে তিনি সকলের অপেক্ষা বেশি ভালোবাসিয়াছেন। এই বিলাত-ফেরত, ভূয়োদর্শী, হিতপ্রসক্ত লোকটি প্রাচীন ভারতের আদর্শের প্রতি অবিচল শ্রদ্ধা বজায় রাখিয়াছেন এবং পরলোকগত স্ত্রীর স্মৃতি অচঞ্চল নিষ্ঠার সঙ্গে বহন করিয়া চলিয়াছেন। নানা দিক দিয়া আঘাত আসিয়াছে, প্রসন্নচিত্তে সেগুলি গ্রহণ করিয়াছেন, কিন্তু নিজের মত ও মন পরিবর্তন করেন নাট। উপদ্রাসের মধ্যে হলেজ ও তাহার আশ্রয় বিরক্তিকর প্রাধান্য পাইয়াছে। হলেজ কমলের সঙ্গে তর্ক করিয়াছে, কিন্তু বোধ হয় কমলের যুক্তির কাছে মনে মনে নতিস্বীকার করিয়া আশ্রয় তুলিয়া দিয়াছে। অক্ষয়ের পরিবর্তন আরও বিস্ময়জনক। কোমল স্ত্রী থাকে সত্ত্বেও তিনি শেষপর্যন্ত কমলায়িত হইয়া পড়িয়াছেন। নিজের নিঃসঙ্গ একাকিত্ব হঠাৎ আবিষ্কার করিয়া তিনি কমলের একখানা চিঠির জন্যই লালায়িত হইয়া উঠিয়াছেন। কিন্তু কমল পরিবর্তন করিতে পারে নাই একটি চরিত্রকে, সে হইয়া গাছেন। রাজেনের মধ্যে শরৎচন্দ্রের ছোটবেলাকার ঘনিষ্ঠতম বিপ্লবীবন্ধু রাজেন্দ্রের স্মৃতি হ্রতো মিশিয়া রহিয়াছে। সে খুব কমই কথা বলে, কিন্তু তাহার মধ্যে বিপ্লবের প্রচণ্ড অগ্নিমালা আচ্ছাদিত হইয়া রহিয়াছে। সে চিরকাল সকলের নাগালের বাহিরেই রহিয়া গেল। সংসারের সকলে যখন তুচ্ছ বিষয় লইয়া মাতামাতি ও মারামারি করিতেছে, তখন যত্নের অগ্নিরথে চড়িয়া সে বহু উচুতে উঠিয়া গিয়াছে।

১২৩১ খৃষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে রবীন্দ্রনাথের সপ্ততিতম জন্মোৎসব উপলক্ষে দেশবাসীদের পক্ষ হইতে তাঁহাকে সম্বর্ধনা জানাইবার আয়োজন করা হইল। এই জয়ন্তী-উৎসবের মানপত্রটি শরৎচন্দ্র রচনা করিয়া দিয়াছিলেন। ইহাতে তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘আত্মার নিগূঢ় রস ও শোভা কল্যাণ ও ঐশ্বর্য, তোমার সাহিত্যে পূর্ণবিকশিত হইয়া বিশ্বকে মুগ্ধ

করিয়াছে। তোমার সৃষ্টির সেই বিচিত্র ও অপূর্ণ আলোকে স্বকীয় চিত্তের গভীর ও সত্য পরিচয়ে কৃতার্থ হইরাছি।' জয়ন্তী-উৎসবের সাহিত্য-সম্মেলনে সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন শরৎচন্দ্র। টাউন হলে আয়োজিত সেই বিরাট সম্মেলনে তিনি 'রবীন্দ্রনাথ' নামে একটি লিখিত প্রবন্ধ পাঠ করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথের প্রতি তাঁহার শ্রদ্ধা যে কত গভীর এবং রবীন্দ্রসাহিত্য হইতে তিনি যে কতখানি অনুপ্রেরণা পাইয়াছিলেন তাহা এই প্রবন্ধে ব্যক্ত হইয়াছে। তিনি বলিয়াছিলেন, 'কবির সঙ্গে কোনদিন ঘনিষ্ঠ হবারও সৌভাগ্য ঘটেনি, তাঁর কাছে বসে সাহিত্যের শিক্ষাগ্রহণে সুযোগ পাইনি, আমি ছিলাম একেবারেই বিচ্ছিন্ন। এইটা হলো বাইরের সত্য, কিন্তু অন্তরের সত্য সম্পূর্ণ বিপরীত। সেই বিদেশে আমার সঙ্গে ছিল কবির খানকয়েক বই—কাব্য ও কথাসাহিত্য এবং মনের মধ্যে ছিল পরম শ্রদ্ধা বিশ্বাস। তখন ঘুরে ঘুরে ঐ ক'খানা বই-ই বার বার করে পড়েছি—কি তার ছন্দ, কটা তার অক্ষর, কাকে বলে art, কি তার সংজ্ঞা, ওজন মিলিয়ে কোথাও কোনও ত্রুটি ঘটেছে কিনা—এসব বড় কথা কখনও চিন্তা করিনি—ওসব ছিল আমার কাছে বাহ্যিক। শুধু স্বদৃঢ় প্রত্যয়ের আকারে মনের মধ্যে এইটুকু ছিল যে, এর চেয়ে পূর্ণতর সৃষ্টি আর কিছু হতেই পারে না। কি কাব্যে, কি কথাসাহিত্যে আমার ছিল এই পুঞ্জি।

একদিন অপ্রত্যাশিত ভাবে হঠাৎ যখন সাহিত্য-সেবার ডাক এল, তখন যৌবনের দাবী শেষ ক'রে প্রৌঢ়ের এলাকায় গিয়েছি। দেহ শ্রান্ত, উচ্চম সীমাবদ্ধ—শেখবার বয়স পার হ'য়ে গেছে। থাকি প্রবাসে, সব থেকে বিচ্ছিন্ন। সকলের কাছে অপরিচিত, কিন্তু আত্মানে সাড়া দিলাম—ভয়ের কথা মনেই হলো না। আর কোথাও না হোক সাহিত্যে গুরুবাদ আমি মানি।'

১৯৩২ খৃষ্টাব্দে শরৎচন্দ্রের সাতার বছর বয়সে পদার্পণ উপলক্ষে দেশবাসীদের পক্ষ হইতে তাঁহাকে সম্বর্ধনা জানাইবার আয়োজন হইয়াছিল। টাউন হলে ১৩৩২ সালের ৩১শে ডাঙ্গা সম্বর্ধনা-সভা অনুষ্ঠিত হইবার কথা ছিল, কিন্তু এক অপ্রীতিকর রাজনৈতিক দলদলির কলত্র ঐদিন সভা অনুষ্ঠিত হইতে পারে নাই। সেই সময়ে বাংলা দেশে দুইটি প্রধান রাজনৈতিক দল ছিল, একটি হইল বতীন্দ্রমোহন সেনগুপ্তের 'ন্যাডভালেন্স'র দল, আর একটি



হইল স্বভাবচন্দ্রের 'করোয়ার্ডে'র দল। শরৎচন্দ্র দ্বিতীয় দলভুক্ত ছিলেন।<sup>১</sup> সম্মেলনের উদ্বোধনাদির মধ্যে 'করোয়ার্ড' দলের শাখান্ত ছিল, একত্র, বিরোধী দল একই দিনে টাউন হলে আর একটি রাজনৈতিক সভার আয়োজন করিয়াছিলেন। আর একটা কারণেও কয়েকজন সাহিত্যিক এই সময় শরৎ-জয়ন্তী অনুষ্ঠান সম্বন্ধে আগ্রহী তুলিয়াছিলেন। মহাত্মা গান্ধী কয়েকদিন আগে সাম্প্রদায়িক বাটোয়ারার বিরুদ্ধে আমরণ অনশনের সঙ্কল্প করিয়াছিলেন। একত্র যতীন্দ্রমোহন বাগচী, কালিদাস রায়, সাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি কয়েকজন সাহিত্যিক এই জয়ন্তী-উৎসব বন্ধ করিয়া দিবার জন্য কাগজে একটি বিবৃতি দিয়াছিলেন। যাহা হউক, গুণগোলের জন্ত ৩১শে ভাদ্র তারিখের সভা স্থগিত রাখা হইল। শরৎচন্দ্র সভার যারদেশ পর্যন্ত আসিয়া গিয়া গেলেন। স্থগিত সভাটি ২রা আশ্বিন অনুষ্ঠিত হইল। সম্মেলন সভার ববীন্দ্রনাথের সভাপতিত্ব করিবার কথা ছিল, কিন্তু তিনি 'উদ্বেগজনক সাংসারিক ঘটনা'র জন্ত উপস্থিত হইতে পারেন নাই, কিন্তু শরৎচন্দ্রকে মস্তিষ্কানন্দ জানাইয়া একটি বাণী প্রেরণ করিয়াছিলেন। সম্মেলন উপলক্ষে শরৎ-বন্দনা সমিতি বিভিন্ন সাহিত্যিকদের নিকট হইতে সম্মেলনাসূচক লেখা সংগ্রহ করিয়া 'শরৎ-বন্দনা' নামক একটি পুস্তকে সংকলন করেন এবং শরৎচন্দ্রের হাতে পুস্তকটি উপহার দেওয়া হইল।<sup>২</sup> ইহা ছাড়া তাঁহাকে সোনার দোয়াত কলম, গরদের জোড়, চন্দনকাঠের খড়ম এবং কয়েকটি মানপত্রও উপহার দেওয়া হইয়াছিল।

ববীন্দ্রনাথ তাঁহার বাণীতে বলিয়াছিলেন, '...পথে পথে পদে পদে তুমি পাবে শ্রীতি, তুমি পাবে সমাদর। পথের দুই পাশে যেসব নবীন ফুল ঋতুতে ফুটে উঠেন তারা তোমার। অবশেষে দিনের পশ্চিমকালে সর্বজন হস্তে গচিত হবে তোমার মুকুটের জন্য শেষ বরমালা। সেদিন বহুদূরে থাক।

১। শরৎচন্দ্র যে স্বভাবচন্দ্রের দলভুক্ত ছিলেন তাহা ১৯৩৪ সালের এই আবার কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়কে একখানি পত্রে উল্লেখ করিয়াছিলেন, 'নইলে আশাযে, অর্থাৎ স্বভাবী দলের যেকাজ পুঁই ঠাণ্ডা। অনেকটা আপনার মত।'

২। শরৎবন্দনা সমিতির সাহিত্যবিভাগের সম্পাদক ছিলেন শরৎচন্দ্র এবং সভাপতি ছিলেন শ্রীরমণ দেবী, উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, বিজুভিষ্ণু বন্দ্যোপাধ্যায়, বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়, নীহাররঞ্জন রায়, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, আশীষ গুপ্ত, রাখারাম দেবী, সোমনাথ মৈত্র, হুম্মীলচন্দ্র মিত্র, গিরিজাকুমার বসু, প্রবোধকুমার সাক্তাল, অবনীনাথ রায়, অধিনাথচন্দ্র গোস্বামী ও মৃণাল সর্বাধিকারী।

আজ দেশের লোক তোমার পথের সঙ্গী, দিনে দিনে তারা তোমার কাছ থেকে পাথের দাবী করবে, তাদের সেই নিরন্তর প্রত্যাশা পূর্ণ করতে ধাতু পথের চরম প্রাপ্তবর্তী আমি সেই কামনা করি।’

শরৎচন্দ্রকে স্বদেশবাসিগণ এবং স্বদেশবাসিনীগণের পক্ষ হইতে দুইটি অভিনন্দন-পত্র দেওয়া হইয়াছিল। স্বদেশবাসিগণের অভিনন্দন পত্রে অসংখ্য নানা কথার মধ্যে লেখা হইয়াছিল। ‘হে দুঃখ বেদনার রহস্তবিৎ! বঞ্চিত স্নেহ এবং উপেক্ষিত প্রেমের নির্দয় আঘাতে বিপর্যস্তা বঙ্গনারীর সংসার পৈর্যের মহিমাকে তুমি বিন্যস্ত শ্রদ্ধার অজিনাসনে বসাইয়া মহীয়সী করিয়াছ। পৌরুষহীন সমাজের অচেতন মনকে তুমি তার বিগত গৌরবের মূর্ত্যু মেরু হইতে আগ্রস্ত করিয়াছ। আমাদের জীবনের যত কিছু বঞ্চিত লজ্জা, ও উৎপীড়নের ব্যথাকে তুমি কেবল ভাষা দাও নাই, আশা দিয়াছ। তোমার প্রতিভার আলোকে বাঙ্গালী নিজের পরিচয় পাইয়াছে।’ স্বদেশবাসিগণের অভিনন্দনপত্রে অসংখ্য কথার মধ্যে লেখা হইয়াছিল ‘আমাদের মনের ভাব সুস্পষ্ট ও সুন্দররূপে প্রকাশ করিয়া বলিতে শিখি নাই, তবুও আজিকার এই বিশেষ দিনে তোমাকে আমরা কেবল এই কথাই জানাইতে আসিয়াছি। তোমার প্রতিভাকে আমরা বরণ করি তোমাকে আমরা শ্রদ্ধা করি। তোমাকে আমরা ভালবাসি, তোমাতে আমরা আমাদের একান্ত আপনজন বলিয়াই জানি, হে নারীর পরম শ্রদ্ধে বন্ধু! আমরা তোমার বন্দনা করি।’

### সাহিত্যের শেষ অধ্যায়

‘শেষপ্রস্ন’ উপন্যাসে শরৎচন্দ্রের মননশীলতা ও তত্ত্বপ্রিয়তা এক চূড়ান্ত পর্যায়ে উপনীত হইয়াছিল। কিন্তু তাহার পরে শরৎসাহিত্যের শেষ অধ্যায়ে তাঁহাকে এক রূপান্তরিত শিল্পীরূপেই দেখিতে পাইলাম। দেশবাসীর কাছে তিনি তাঁহার প্রাপ্য সম্মান পাইয়াছিলেন। সম্মান ও সম্পদের আকাঙ্ক্ষা শীর্ণস্থানে তিনি উঠিতে পারিয়াছিলেন। জীবনগোধূলিতে তখন বিদ্যাহে পূরবীরগিণী বাজিতে শুরু করিয়াছে। তখন তিস্ত অসন্তোষ ও শাপিত প্রতিবাদ উদার সুহনশীলতা ও কমান্বন্দর ক্রীতির মধ্যে বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে



‘চরিত্রহীন’ থেকে ‘শেষপ্রশ্ন’ পর্যন্ত শরৎচন্দ্রকে এক যুধ্যমান সেনাপতির ভূমিকায় দেখিয়াছি, একটির পর একটি আক্রমণ চালাইয়া গোঁড়ামি, অস্ত্রাঘ ও অবিচারের ছুর্গের উপর তিনি বিরামহীন আঘাত হানিয়াছেন। কঠিনতম আঘাত দেখা গিয়াছে ‘শেষপ্রশ্নে’। কিন্তু তারপর তিনি সংগ্রাম হইতে হঠাৎ ঘেন অবসর গ্রহণ করিয়া বিশ্রান্ত মুহূর্তগুলি মধুময় শান্তিনিকেতনে কাটাইতে চাহিলেন। এতদিন যুদ্ধের অস্ত্রখনকিত ক্ষেত্রে তিনি শুধু কেবল অগ্রসর হইয়া গিয়াছেন, এখন পরিচিত ও পুরাতন যমতান্তরা মাটির দিকে ফিরিতে হইল। সেই মাটির উপরকার সবুজ ও স্ত্রামল শোভা যেমন তাঁহার মন হরণ করিল, তেমনি সেই মাটির নাড়িতে নাড়িতে যে রসের ধারা প্রবাহিত ছিল তাহার স্পর্শ তিনি অনুভব করিলেন। ‘শেষপ্রশ্নের’ প্রদীপ্ত অগ্নিজ্বালার উপরে তিনি ‘শ্রীকান্ত’ (৪র্থ পর্ব) ও ‘বিপ্রদাসে’র শাস্তিবাহি বর্ষণ করিলেন। শরৎসাহিত্যের সমাপ্তি এই শাস্তিপর্বে।

‘শ্রীকান্ত’ (৪র্থ পর্ব) ১৩৩৮ সালের ফাল্গুন-চৈত্র ও ১৩৩৯ সালের বৈশাখ-মাঘ সংখ্যায় ‘বিচিত্রা’র প্রথম প্রকাশিত হয়। পুস্তকাকারে প্রকাশের তারিখ হইল ১৩ই মার্চ, ১৯৩৩। ১৩৪০ সালের ১০ই ডাড্র শ্রীদিলীপকুমার রায়কে একখানি পত্রে শরৎচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, ‘শ্রীকান্ত’ ৪র্থ পর্ব তোমার এত ভালো লেগেছে জেনে কত যে খুশি হয়েছি বলতে পারিনে,—কারণ এ বইটি সত্যিই আমি বড় ক’রে মন দিয়ে লিখেছিলাম হৃদয়বান পাঠকের ভালো লাগার জন্তই। তোমার মত একটি পাঠকও যে শ্রীকান্তের ভাগ্যে জুটেছে এই আমার পরম আনন্দ, অল্প পাঠক আর চাইনে। অস্তিত না হ’লেও দুঃখ নেই।’<sup>১</sup> শ্রীকান্ত (৪র্থ পর্ব) রচনা সম্বন্ধে শ্রীকালিদাস রায় লিখিয়াছেন—

‘শ্রীকান্তের তৃতীয় পর্ব প্রকাশিত হইলে শরৎচন্দ্রকে বলিয়াছিলাম—

এ কি হলো, দাদা আপনি শেষে সমাজভীর গোঁড়া হিন্দুর মতো প্রাজ্ঞলক্ষ্মীকে কালীবাসিনী ক’রে গুরুর চরণে সমর্পণ করলেন, তাকে একেবারে ধেরী অধপালী বানালেন, আর শ্রীকান্তকে দিলেন বিদায় ?

শরৎচন্দ্র বলিয়াছিলেন,—আমি তোমাদের বর্ণাশ্রমী হিন্দু নই, কিন্তু সমাজের বাহিরের লোকও নই। শ্রীকান্তের অমণকাহিনী এটা, তোমরাই ত

১। ‘শ্রীকান্ত’র পঞ্চম পর্ব দেখে ইচ্ছা শরৎচন্দ্রের ছিল। ১৩৪০ সালের ৫ই জ্যৈষ্ঠ তিনি দিলীপকুমার রায়কে লিখিয়াছিলেন, ‘পঞ্চম পর্ব শ্রীকান্ত লিখে শেষ ক’রে দেব। অন্তরা প্রকৃতি সম্বন্ধে। আর যদি তোমরা বলা ৪র্থ পর্ব ভালো হয়নি, তবে থাকলো এই খামেই রখ।’

বলো। এটা মামুলি ধরণের নভেল নয়। ভ্রমণকাহিনীই যদি হয়, তবে ভ্রমণকাহিনীর শেষ দেখাতে হয়। (অবশ্য যদি বেঁচে থাকি কিছুদিন) শেষ দেখাতে হবে—এখানেই শেষ হ'ল না। তাতে দেখবে আমি কোন শ্রেণীর হিন্দু।

আমি বললাম, দাদা আমার মনে হয়, শ্রীকান্ত নভেলও নয় ভ্রমণকাহিনীও নয়। এটা কাব্য—এটা রীতিমত একটা এপিক কাব্য। এটা যদি না বুঝে থাকি—তবে শ্রীকান্ত বুঝিনি।

শরৎচন্দ্র—হ্যাঁ হে ভায়া, নিজ মুখে সেটা আর বললাম না। সেটা বলা আমার স্পর্ধার কথাই হ'ত, কাব্যের শেষ পরিচ্ছেদ এখনো লেখা হয় নি।

তারপর চতুর্থ পর্ব শ্রীকান্ত শেষ হইলে একখানি বই আমার নামে স্নেহোপহার লিখিয়া দিয়া তিনি বলিয়াছিলেন—এই নাও তোমার শেষ পর্ব। এ-বই বিশেষ ক'রে তোমার মত ছরস্তু পাঠকের জন্য লেখা। তোমার কথা আমার খুব মনে ছিল।'

'শ্রীকান্ত' (৪র্থ পর্ব) লেখার পিছনে শরৎচন্দ্রের কি উদ্দেশ্য ছিল তাহা জানাইয়া তিনি শ্রীদিলীপকুমার রায়কে ১৩৪০ সালের ৫ই জ্যৈষ্ঠ লিখিয়াছিলেন, 'আমার অভিপ্রায় ছিল সাধারণ সহজ ঘটনা নিয়ে এ-পর্বটা শেষ করবো এবং নানাদিকের থেকে অল্প কথায় এবং সাহিত্যিক সংযমের মধ্যে দিয়ে কতটুকু রস সৃষ্টি হয় সেটা যাচাই করবো। উপাদান বা উপকরণের প্রাচুর্য নয়, ঘটনার অসামান্যতায় নয়, বরঞ্চ, অতি সাধারণ পল্লী-অঞ্চলের প্রাত্যহিক ব্যাপার নিয়েই এ বইটা শেষ হবে। বিস্তৃতি থাকবে না, থাকবে গভীরতা, পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবৃতি নয়, থাকবে শুধু ইঙ্গিত—শুধু রসিক যারা তাঁদের আনন্দের জন্য। কতটা কি হয়েছে জানিনে তবে উপন্যাসসাহিত্যের যতটুকু বুঝি তাতে এই আশা করি যে, যদি আর কিছুই ভালো না পেয়ে থাকি, অন্ততঃ অসংযত হয়ে উচ্ছ্বলতার স্বরূপ প্রকাশ ক'রে বসি নি।' শরৎচন্দ্রের উপরের কথাগুলি হইতেই বুঝা যায় যে, তিনি বহিমুখীনতা অপেক্ষা অন্তর্মুখীনতার দিকেই অধিক দৃষ্টি দিয়াছেন, ঘটনার সামান্যতা ও লিখনভঙ্গির সংযমের প্রতিই তিনি তাঁহার মনোযোগ দিয়াছেন।

'শ্রীকান্ত' চতুর্থ পর্বের ঘটনা প্রধানত ঘটিয়াছে শ্রীকান্তের অর্থাৎ শরৎচন্দ্রেরই নিজস্ব গ্রাম এবং তাহার সন্নিহিত অঞ্চলে, ভাগলপুরে যে-কাহিনী আরও



হইরাছিল তাহা প্রধানত বিহারের নানা অঞ্চলের মধ্য দিয়া অগ্রসর হইয়া ব্রহ্মদেশ পরিক্রমা শেষ করিয়া গঙ্গাঘাট ঘুরিয়া অবশেষে দেবানন্দপুরে শেষ হইয়াছে। শরৎচন্দ্র একদিন শ্রীকালিদাস হারকে বলিয়াছিলেন, 'শ্রীকান্ত হইখানা যদি ভ্রমণ-কাহিনীই হয়, গ্রামের যে বৈচিত্র্যের বনে শ্রীকান্ত রাজলক্ষ্মীর জীবন-পথের যাত্রার সূত্রপাত, সেই বৈচিত্র্যেই তাদের কিরিয়ে না জানলে কি ক'রে ভ্রমণকাহিনীর উপসংহার হয়?' চতুর্থ পর্বে লেখক কাহিনীর সূচনা ও পরিণতি এক সূত্রে গাঁথিয়া দিলেন। শুধু কেবল শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর শেষ পর্বের কাহিনীই নয়, দুই জনের বাল্যকালে যে প্রীতিসম্পর্ক এই গ্রামেই গড়িয়া উঠিয়াছিল স্মৃতিসংকারী দৃষ্টি দিয়া শরৎচন্দ্র তাহাও বর্ণনা করিয়াছেন। 'শ্রীকান্ত' প্রথম পর্ব লেখার সত্তের বৎসর পরে তিনি চতুর্থ পর্ব রচনা করিয়াছিলেন। অপেক্ষাকৃত অল্প বয়সে যে হৃদয়বেগের প্রবলতা ও হৃৎসাহসিক ঘটনার প্রতি ছুনিবার আকর্ষণ স্বাভাবিক তাহার নিদর্শন পাওয়া গিয়াছিল প্রথম পর্বে কিন্তু পরিণত বয়সে মানুষের মন যত থাকে বর্তীতের স্মৃতিরোমন্বনে, অতিক্রান্ত জীবনের স্মৃতি-করণ মাধুর্যসম আশ্বাসনায়। চতুর্থ পর্বে পরিণত বয়সের সেই জীবনদৃষ্টিই পরিস্ফুট। সেজন্য শরৎচন্দ্রের বাল্যকালের কত ঘটনা ও চরিত্রই স্মৃতিরসে সিক্ত হইয়া এই উপন্যাসের মধ্যে ফুটিয়া উঠিয়াছে! ছোটবেলায় কৃষ্ণপুর গ্রামে যে রঘুনাথ গোস্বামীর আখড়ার শরৎচন্দ্র যাতায়াত করিতেন তাহার অবিকল রূপটি চিত্রিত হইয়াছে চতুর্থ পর্বের মুরারিপুরের আখড়ার মধ্যে।

শরৎচন্দ্র পরীক্ষামাজের চিত্র অনেক গল্প ও উপন্যাসেই আঁকিয়াছেন, কিন্তু পরীক্ষাকৃতির রসসিক্ত চিত্র এই উপন্যাসের দ্বারা আর কোথাও আঁকেন নাই।<sup>১</sup> বাংলার পরীক্ষাকৃতির গাছপালা, লতা-শুল্ল, ফুল-ফলের যে পুখুপুখু বর্ণনা এই উপন্যাসে রহিয়াছে তাহার তুলনা একমাত্র বিদ্যুতিকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসে ছাড়া বাংলা সাহিত্যের অন্যত্র পাওয়া যায় কিনা সন্দেহ। কবি গহরের বাড়ি আসিয়া শ্রীকান্ত বখন গহরের সহিত বসন্তপ্রকৃতির শোভা

১। 'তাঁহার কবিপ্রাণের মাধুর্য এখানকার স্তম্ভস্বরী প্রকৃতিকে আশ্রয় করিয়া উৎসারিত হইয়াছে। এই অঞ্চলের গটভূমিকার শরৎচন্দ্রের আরও অনেক ঘটনা আছে—কিন্তু তাহাতে মানুষের দুর্গতির সঙ্গে পরীক্ষাকৃতির অন্তর্ভুক্ত নৃতিই একটু হইয়া উঠিয়াছে। এই পর্বে সেই প্রকৃতিই কল্যাণস্বরী মাধুর্যস্বরী নৃতিতে অভিনবরূপ লাভ করিয়াছে অর্থাৎ এই পর্বেই পরীক্ষাকৃতিকে তিনি সম্পূর্ণ কবিনৃতি দিয়াই দেখিয়াছেন।'

দেখিতে বাহির হইল তখন শরৎচন্দ্র যে প্রকৃতিচিত্রটি আঁকিয়াছেন তাহা উল্লেখ করা যাইতে পারে—‘পথের দুধারে আমবাগান। কাছে আসিতেই অগণিত ছোট ছোট পোকা চড় চড় পট পট শব্দে আশ্রমুকুল ছাড়িয়া চোখে নাকে মূখে আমার ভিতরে ঢুকিয়া পড়িল, শুকনা পাতায় আমার মধু ঝরিয়া চটচটে আঁঠু মত হইয়াছে, সেগুলা জুতার তলায় জড়াইয়া ধরে, অপ্রশস্ত পথের অধিকাংশ বেদখল করিয়া বিরাজিত ঘেঁটু গাছের কুঞ্জ। মুকুলিত বিকশিত পুষ্পসম্ভারে একান্ত নিবিড়।’ নিছক সৌন্দর্যচিত্র এই বর্ণনায় পাওয়া যায় না, ইহাতে প্রকৃতির বাস্তব রূপটি পুষ্পাশ্রুপুষ্প ভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে, প্রকৃতির সঙ্গে অতি ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের ফলেই লেখকের পক্ষে একরূপ বর্ণনা করা সম্ভব হইয়াছে।

এই উপন্যাসে প্রকৃতির শুধু বর্ণনা দেওয়া হয় নাই, প্রকৃতির সঙ্গে এক অবিচ্ছেদ্য প্রেমের বেদনাকরুণ অমুভূতিই কবির হৃদয় দিয়া প্রকাশ করা হইয়াছে। ওয়ার্ডসওয়ার্থ বলিয়াছিলেন—

**These beauteous forms**

**Through a long absence have not been to me**

**As is a landscape to a blind man's eye :**

ওয়ার্ডসওয়ার্থের মতই শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসে প্রকৃতির সঙ্গে এক নিবিড় প্রাণের সম্পর্কই অনুভব করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ ‘বনবাণী’ কাব্যের ভূমিকায় বলিয়াছিলেন, ‘গাছের মধ্যে প্রাণের বিস্তৃত সুর, সেই সুরটি যদি প্রাণ পেতে নিতে পারি তা হ’লে আমাদের মিলনসংগীতে বদসুর লাগে না।’ শরৎচন্দ্রও এখানে গাছের মধ্যে প্রাণের সেই বিস্তৃত সুর শুনিয়াছিলেন। মুরারিপুত্রের আখড়া হইতে ফিরিবার সময় শ্রীকান্ত তাহার ছোটবেলাকার বহুস্মৃতিবিজড়িত তেঁতুল গাছটির সঙ্গে তাহার গভীর স্নেহসিক্ত সম্পর্কটির কথা ব্যক্ত করিয়া বলিয়াছে, আজ দেখিলাম সে-বেচারার গর্ব করিবার কিছু নাই। আর পাঁচটা তেঁতুল গাছ যেমন হয় সেও তেমনি। জনহীন পল্লীপ্রান্তে একাকী নিঃশব্দে দাঁড়াইয়া আছে। শৈশবে একদিন বাহাকে সে যথেষ্ট ভয় দেখাইয়াছে, আজ বহু বর্ষ পরে প্রথম সাক্ষাতে তাহাকেই সে যেন বন্ধুর মত চোখ টিপিয়া একটুখানি রহস্য করিল—কি ভাই বন্ধু, কেমন আছ? ভয় করে না ত?

কাছে গিয়া পরম স্নেহে একবার তাহার গায়ে হাত বুলাইয়া লইলাম, মনে



মনে বলিলাম, ভালো আছি ভাই। ভয় করবে কেন, তুমি যে আমার চেলেবেলার প্রতিবেশী, আমার আত্মীয়।

সায়াক্ষের আলো নিবিয়া আসিতেছিল, বিদায় লইয়া বলিলাম, ভাগ্য ভালো যে দৈবাৎ দেখা হ'য়ে গেল। চললাম বন্ধু।' যশোদা বৈষ্ণবীর পরিত্যক্ত ভিটা ও তাহার চতুর্পার্শ্বস্থ প্রকৃতির বর্ণনায় এই অমূল্যভূতীসজ্জল করুণ রসের ধারাই প্রবাহিত হইয়াছে। যশোদার নিঃসঙ্গ কুকুরটির বর্ণনাও যেন এক রোদনভরা মাধুর্যে অভিষিক্ত হইয়া রহিয়াছে।

পরিণত বয়সে শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসটি লিখিয়াছিলেন, সেজন্য পরিণত বয়সের পক্ষে স্বাভাবিক মৃত্যুভাবনার এক খণ্ড বাষ্পাচ্ছন্ন মেঘের ছায়া যেন মাঝে মাঝে ইহার কাহিনীপথে আসিয়া পড়িয়াছে। এই উপন্যাসের ঘটনা যখন ঘটিয়াছে তখন শ্রীকান্তের বয়স বত্রিশ কি তেত্রিশ। মৃত্যুভাবনা তখন তাহার মনে আসা স্বাভাবিক নহে। সেজন্য ইহা স্পষ্ট যে, শ্রীকান্তের মধ্য দিয়া শরৎচন্দ্রেরই নিজস্ব ভাবনা রূপ পাইয়াছে। কিন্তু এই মৃত্যুভাবনা এখানে প্রাসঙ্গিক রূপ লাভ করে নাই, ইহা প্রকৃতির রূপরসের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্য সম্পর্কে যুক্ত হইয়া এক অপূর্ব কাব্যময় রূপ লাভ করিয়াছে। মৃত্যুর চিত্র এখানে ষ্টীয়ারাবেষ্টিত রঙীন ইন্দ্রধনুর ন্যায় করুণ কিন্তু সুন্দর। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার 'স্বপ্ন' নামক কবিতায় বলিয়াছিলেন—

যখন রব না আমি মর্ত্যকান্নার  
তখন স্মরিতে যদি হয় মন  
তবে তুমি এসো তেঁখা নিভৃত ছায়ায়  
যেখা এই চৈত্রেব শাগবন।

শরৎচন্দ্রও রবীন্দ্রনাথের মত শ্রীকান্তের মধ্য দিয়া কামনা করিয়াছেন, 'ভোরের ফুল তুলে তারি পাশ দিয়ে ফিরবে যখন কমললতা, কোনদিন বা দেবে সে এক মুঠো মল্লিকা ফুল ছড়িয়ে, কোনদিন বা দেবে কুম্ভ। আর পরিচিত কেউ যদি কখনো আসে পথ ভুলে, তাকে দেখিয়ে বলবে, এখানে থাকে আমাদের নতুন গোঁসাই। ঐ যে একটু উচু—ঐ যেখানটার তক্তনো মল্লিকা-কুম্ভ-করবীর সঙ্গে মিশে বরা-বকুলে সব চেয়ে আছে—এখানে।' এখানে শরৎচন্দ্র ঔপন্যাসিক নহেন, তিনি সৌন্দর্যমুগ্ধ কবি।

পল্লীবাংলার মজ্জার মজ্জায় যে বৈষ্ণবরসধারা প্রবাহমান শরৎচন্দ্র

এ-উপভাসে তাহার সকল সৌন্দর্য ও মাধুর্য নিংড়াইয়া পান করিয়াছেন। মুরারিপুরের আখড়ার পটভূমিতে কাহিনীর একটি প্রধান অংশ ঘটিয়াছে, শুধু সেজন্য নয়, জীবনকে দর্শন ও উপলব্ধির মধ্যেও এই বৈষ্ণবব্রতের স্থিতি করণ অভিষেক হইয়াছে। শরৎচন্দ্র সারাজীবন বৈষ্ণবধর্ম ও বৈষ্ণবপদাসনীর অমুরাগী ছিলেন। নিজেও ধর্মমতে বৈষ্ণব ছিলেন। ব্রহ্মদেশে থাকিবার সময় তিনি যে কীর্তন গানে কতখানি ধ্যান্তি অর্জন করিয়াছিলেন তাহা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। বৈষ্ণব গ্রন্থাদি পাঠে যে তাঁহার কতখানি আগ্রহ ছিল তাহা হরিন্দাস চট্টোপাধ্যায়কে রেঙ্গুন হইতে লিখিত একখানি পত্রে জানা যায়—‘আপনি আমাকে চৈতন্য-চরিতামৃত পড়িতে দিয়াছিলেন……এ ছাড়া আরও অনেকগুলি বৈষ্ণবগ্রন্থ পড়িতে দিয়াছিলেন; সমস্ত বইগুলি যে কতবার পড়িয়াছি (এমন কি রোজই প্রায় পড়ি) বলিতে পারি না।’ শেষ জীবনে তিনি নিষ্ঠাবান বৈষ্ণব ভক্তের ন্যায় দিন যাপন করিতেন। দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন তাঁহাকে একটি রাধাকৃষ্ণের মূর্তি দিয়াছিলেন। নিত্য তিনি অশেষ ভক্তিসহকারে সেই মূর্তি পূজা করিতেন। শুধু কেবল তাহাই নহে, নৈষ্ঠিক বৈষ্ণবের মত তিনি গলায় তুলসীর মাল্য ধারণ করিয়াছিলেন।

বৈষ্ণব ধর্মের প্রতি এই শ্রদ্ধা ও অমুরাগের ফলে শরৎচন্দ্রের অনেক গ্রন্থের নায়ক বৈষ্ণবভাবাপন্ন হইয়াছে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বৃন্দাবন, নীলাম্বর, সৌদামিনীর স্বামী প্রভৃতি চরিত্রের কথা উল্লেখ করা যায়। ‘শ্রীকান্ত’ চতুর্থ পর্বের মধ্যে বৈষ্ণবপ্রভাব সর্বাপেক্ষা বেশি পরিলক্ষিত হয়। একমাত্র হারিকাদাসের সংকীর্ণচেতা ও হৃদয়হীন গুরুর চরিত্র ছাড়া আর সব চরিত্রই তিনি বিশেষ শ্রদ্ধা ও অমুরাগের সঙ্গে অঙ্কন করিয়াছেন। মুরারিপুরের আখড়ার মধ্যে ভক্তিরসাপ্লুত কৃষ্ণপ্রাণ বৃন্দাবনেরই একটি চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে। এখানে সেই গৃহকর্মে বাগ্য পরব্যাসিনী নারীর মতই ‘ভদেবান্ধাধর্যতাস্তর্নবসজ্জরসারনম্’, অর্থাৎ হৃদয়ে কান্তরস স্তব্ধ আশ্বাসন করে। কমললতা হইতে আশ্রমবাসী সকলেই দৈনন্দিক কাজকর্ম করিয়া চলিয়াছে, কিন্তু অস্তরে তাহাদের সেই অখিলরসামৃতমূর্তি কৃষ্ণ সতত বিরাজমান। হৃদয়ে স্থিত হইয়া তিনি বাহ্যতে নিবৃত্ত করিতেছেন তাহার। যেন তাহাই করিয়া যাইতেছে। চৈতন্য-চরিতামৃতে লিখিয়াছে—‘নিজেন্দ্রিয় স্থববাধা নাহি গোপিকায়া। কৃকে স্থব দিতে ক



স্বয়ংবিহার।' মুরারিপুত্রের আখড়ার মেয়েদের একমাত্র সাধনা হইল কৃষ্ণের স্তব, সেই স্তবের জন্ত তাহারা সেবাপূজা, ভক্তি-আরাধনার মধ্য দিয়া নিজেদের জীবনকে নৈবেদ্যের মতই উৎসর্গ করিয়াছে। বৈষ্ণব-পদাবলীর মধ্যে কি যে অস্বহীন আকৃতি রহিয়াছে কমললতার মুখে পদাবলী শুনিয়া তাহা আমাদের নূতন করিয়া মনে হইয়াছে। আলো-অন্ধকার ভরা প্রভাতে পাখীর কাকলীতে যখন নতুন দিনের বৈতালিক শুরু হইয়াছে তখন পুষ্পবীথিকায় চলিবার সময় কমললতা গান ধরিয়াছে—‘চণ্ডীদাস বলে শুন বিনোদিনী পিরীতি না কহে কথা, পিরীতি লাগিয়া পরাণ ছাড়িলে পিরীতি মিলয়ে তথা।’ চণ্ডীদাসের বেদনবাণী যে এত মধুর, এত সত্য তাহা এই পরিবেশে যেমন আমরা অনুভব করিলাম, তেমন আর কোথায় অনুভব করিয়াছি? ‘পিরীতি লাগিয়া পরাণ ছাড়িলে পিরীতি মিলয়ে তথা’—কথাগুলি কম্পমান বাতাসের মতই যেন স্নগন্ধ পুষ্পরেণু গ্রহন করিয়া সর্বত্র ছড়াইয়া পড়িয়াছে।

বৈষ্ণব রস ছানিয়া যেন কমললতার মূর্তিটি নির্মাণ করা হইয়াছে। গোপীপ্রধানা রাধিকার মতই কমললতার কিছুটা ব্যক্ত, কিছুটা অব্যক্ত, কিছুটা মানবিক, কিছুটা যেন আধ্যাত্মিক। রাধার মত সেও তো কলঙ্কিনী। রাধা বলিয়াছিলেন, ‘কলঙ্কী বলিয়া ডাকে সব লোকে তাহাতে নাহিক দুঃখ, তোমারি লাগিয়া কলঙ্কের হার গলায় পরিয়া সুখ’,—কমললতাও তাহার সকল কলঙ্কের ডালি কৃষ্ণচরণে সমর্পণ করিয়া নিশ্চিন্ত হইয়া আছে। দিবারাত্র রসের চর্চা করিতে করিতে তাহার সমগ্র সত্তাটি যেন রসে স্নাত হইয়া আছে। শ্রীকান্ত কমললতা সহজে বলিয়াছে, ‘ওর জীবনটা যেন প্রাচীন বৈষ্ণব কবিচিত্তের অশ্রুজলের গান। ওর ছন্দের মিল নাই, ব্যাকরণে ভুল আছে, ভাষায় ক্রটি অনেক, কিন্তু ওর বিচার ত সেদিক দিয়া নয়। ও যেন ঠাহাদেরই দেওয়া কীর্তনের স্বর—যর্মে যাহার পশে সেই শুধু তাহার ধবর পায়। ও যেন গোধূলি-আকাশে নানা রঙের ছবি। ওর নাম নাই, সংজ্ঞা নাই কলাশাস্ত্রের সূত্র মিলাইয়া ওর পরিচয় দিতে যাওয়া বিড়ম্বনা।’ শ্রীকান্তকে যখন সে প্রথম দেখিয়াছে তখনই অত্যন্ত অন্তরঙ্গের মত তাহার সঙ্গে ব্যবহার করিয়াছে, অতি অল্পকালের মধ্যেই তাহাকে ভালোবাসিয়া ফেলিয়াছে। শ্রীকান্তের সঙ্গে তাহার প্রথম সাক্ষাতের পরের দিনেই সে বলিয়াছে, তবে কাল সন্ধ্যায় ত তুমি এসেচ, কিন্তু আমার চেয়ে বেশি এ-সংসারে তোমাকে

কেউ ভালবাসে না। পূর্ব জন্ম সত্যি না হ'লে এমন অসম্ভব কাণ্ড কি কখন একটা দিনের মধ্যে ঘটতে পারে।' শ্রীকান্ত এই অসঙ্কোচ ভালোবাসায় বিব্রত ও আশঙ্কিত হইয়াছে, কিন্তু কোন দ্বিধা ও আবিলতা কমললতাকে নিচলিত করে নাই। কারণ, তাহার ভালোবাসা কোন বাসনাকামন, কিংবা পার্থিব প্রয়োজনের মধ্যে সীমাবদ্ধ নহে তাহা, 'কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা'ই নামান্তর। শ্রীকান্ত উপলক্ষ মাত্র, শ্রীকান্তের মধ্য দিয়া সে তাহার আরাধ্য শ্রীকৃষ্ণের কাছেই নিজেকে নিবেদন করিয়া দিতে চাহিয়াছে। তাহার ভালোবাসা কোন বন্ধন মানে না বলিয়া কোন কিছু প্রত্যাশাও করে না। শ্রীকান্তকে সে ভালোবাসিয়াছে। অথচ শ্রীকান্তের সঙ্গে রাজলক্ষ্মীকে যখন সে দেখিয়াছে তখন সাধারণ প্রণয়িনীর মত কোন ঈর্ষা ও অভিমানের স্পর্শ অনুভব করে নাই। তাহার মুক্ত প্রেম যেমন সহজেই টানিতে পারে, তেমনি সহজে ছাড়িতেও পারে। কৃষ্ণপ্রেমে নিজেকে সে নিঃশেষে উৎসর্গ করিয়াছিল বলিয়াই কোন মানুষী শাসন কিংবা সাম্প্রদায়িক নিষয় তাহাকে বাধিয়া রাখিতে পারে নাই। সেজন্যই মুমূর্ষু গহরের সেবার নিজেকে নিয়োজিত করিতে সে কোন দ্বিধা করে নাই। গহর তাহাকে ভালোবাসিয়াছিল, সেই ভালোবাসার প্রতিদান দিয়াছিল সে নিফলুষ বন্ধুত্বের অকৃত্রিম প্রীতি দ্বারা। তাহার এই নিঃস্বার্থ ও উদার মানবিক প্রীতির জন্য অমানুষী ধর্মধ্বজী মানুষের কাছে পাইল নিষ্ঠুর শাস্তি। সেই শাস্তিও সে মাথায় পাতিয়া লইল। যে আশ্রমকে সে এত গভীরভাবে ভালোবাসিয়াছিল, একদিন তাহাকেই সে অনায়াসে ছাড়িয়া গেল। যে শ্রীকান্ত তাহার এত প্রিয় ছিল তাহাকেও তেমনি সহজে ছাড়িল। কমললতা সব ছাড়িয়া শুধু এককেই আশ্রয় করিয়া রহিল—'সব সমর্পিয়া একমন হৈয়া নিশ্চয় হইলাম দাসী।' শ্রীকান্ত তাহাকে ধরিয়া রাখিতে পারিল না, শ্রীকান্তকে শেষ বিদায়ের সময় সে বলিল, 'আমি জানি। আমি তোমার কত আদরের। আত্মবিশ্বাস ক'বে আমাকে তুমি তাঁর পাদপদ্মে সঁপে দিবে নিশ্চিত হও—নির্ভর হও। আমার জন্য ভেবে ভেবে আর তুমি মন ধারণ করো না গোঁসাই, এই তোমার কাছে আমার প্রার্থনা।' সকল অগতির গতি, অনায়াসের আশ্রয়, পরম প্রেমময়ের পারে কমললতার মত যে শরণ নিতে পারে তাহার আর ভয় কোথায়? বৃন্দাবনের পথে কমললতা অভিসারে



চলিয়াছে। বহু দূর পথ চলিতে হইবে, সংসারের পথে তাহার পদযুগল বিভূষিত, নিষ্ঠুর মানুষ তাহাকে কষ্টকে বিক্রি করিয়াছে, কিন্তু যেদিন তাহার প্রাণবন্দ পায় সে স্থান পাইবে সেদিন তাহার চিরদুঃখ দূরীভূত হইবে।

শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর সম্পর্কও চতুর্থ পর্বে একটি মধুর সমাপ্তির সুরে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। তৃতীয় পর্বে শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর বিচ্ছেদ এবং চতুর্থ পর্বে হাহাদেব পুনর্মিলন। রাজলক্ষ্মী তেইশ বছর বয়সে যৌবনের পূর্ণ মধুর্বে শ্রীকান্তের কাছে আসিয়াছিল, তারপর মধুর্বে পুষ্পস্বরভিত পথে চলিবার সময় কখনও শ্রীকান্তকে কাছে টানিয়াছে এবং কখনও বা দূরে ঠেলিয়া দিয়াছে, কিন্তু সাতাশ বছর বয়সে যৌবনের শেষ বসন্তের রাগিনী যখন তাহার জীবনে বাজিয়া উঠিল তখন সে তাহার প্রিয়পাত্রকে বাকুল আবেগে আশ্রয় দিতে চাহিল। কানী হঠাৎ ফিরিবার সময় শ্রীকান্ত বুঝিয়া আসিল যে রাজলক্ষ্মী বিসজ্জিত প্রতিমার মতই আজ তাহার গৃহের আজিনা ছাড়িয়া চলিয়া গিয়াছে, অতঃপর শূন্য গৃহেই অতীতের স্মৃতি সম্বল করিয়া থাকিতে হইবে। কিন্তু পুঁটুর সঙ্গে প্রস্তাবিত দিবাচের জটিলতার মধ্যে যখন সে আবদ্ধ হইয়া পড়িল তখন রাজলক্ষ্মীকে একবার না জানাইয়াও সে পারিল না। তবে তাহার ধারণা ছিল যে, রাজলক্ষ্মীর উদাসীন, দর্মগত মন হঠাৎ এ-বিবাহ সম্বন্ধে কোন আগ্রহ কিংবা আপত্তি আসিবে না। কিন্তু রাজলক্ষ্মীর নিকট হঠাৎ সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত উত্তর আসিল। এ-যেন সেই গজাঘাট ও কানীর দর্শ্যচরণে একনিষ্ঠচিত্তা রাজলক্ষ্মী নহে? এ-রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তেরই রাজলক্ষ্মী, গুরুর উপদেশ, সুনন্দার শিক্ষা, ধর্মের অন্ধ মাদকতা সব কিছু ছাড়িয়া সে যেন শ্রীকান্তকেই সব দিবার জন্য উন্মুখ হইয়া রহিয়াছে। এমনভাবে পুঁটুর সঙ্গে শ্রীকান্তের দিবাচের সম্ভাবনায় রাজলক্ষ্মীর আচ্ছন্ন প্রেমময় সত্তা পুনরায় জাগিয়া উঠিল। অবশ্য শ্রীকান্তের চিঠি পাঠনার পূর্বেই দর্শ্যচরণে বহু রাজলক্ষ্মীর অস্তিত্ব ও অন্তর্দ্বন্দ্ব শুরু হইয়া গিয়াছিল। নিজের সেই অবস্থা জানাইয়া সে শ্রীকান্তকে একদিন বলিয়াছিল, ‘খেতে পারিনে, শুতে পারিনে, চোখের ঘুম গেল শুকিয়ে, এলোমেলো কত কি ভয় হয় তার মাথামুণ্ড নেই— গুরুদেব তখনো বাড়িতে ছিলেন, তিনি কি একটা কবজ হাতে বেঁধে দিলেন, বললেন, যা সকাল থেকে এক আসনে তোমাকে দশ হাজার ইটনায় জপ করতে হবে। কিন্তু পারলুম কই? মনের মধ্যে হু হু করে পুজোর

বসলেই ছুঁচোখ বেয়ে জল গড়াতে থাকে—এমনি সময়ে এলো তোমার চিঠি। এতদিনে রোগ ধরা পড়ল।’ যে রাজলক্ষী মাঝে মাঝে শ্রীকান্তকে ছাড়িয়া দূরে চলিয়া গিয়াছে সে যে এতদিন পরে সত্যিই মরিয়া গিয়াছে তাহা রাজলক্ষীর স্বীকারোক্তিতেই একদিন জানা গিয়াছে, ‘না, তাকে আর ভয় করো না, সে বান্ধুসী মরেচে।’ রাজলক্ষী চার বছর ধরিয়া জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া বুঝিয়াছে শ্রীকান্তের প্রতি ভালোবাসা সে কাটাইয়া উঠিতে পারিবে না এবং শ্রীকান্ত ছাড়া তাহার আর কোন অবলম্বনও নাই। সে বাইজী জীবনের মধ্যে শাস্তি পায় নাই। বন্ধুকে মানুষ করিয়া তাহাকে প্রচুর ধনসম্পদ দিবার বিনিময়ে সে তাহার নিকট হইতে শুধু কেবল অক্লান্ততার আঘাতই পাইয়াছে, স্নানন্দার কাছে ধর্মশিক্ষা এবং গুরুর কাছে ধর্মোপদেশ গ্রহণ করিয়া সে মুক্তির পথ সন্ধান করিয়াছে। কিন্তু সেই পথও সে খুঁজিয়া পায় নাই। সেজন্য জীবনের আর সকল ক্ষেত্রে ব্যর্থতা ও হতাশা বরণ করিয়া শ্রীকান্তের কাছেই শেষে আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে। বাইজী বন্ধুর মা ও তপস্বিনী সকলেই এক এক করিয়া মরিয়া গেল, বাকি রছিল রাজলক্ষী, প্রেমময়ী রাজলক্ষী, শ্রীকান্তের রাজলক্ষী।

চতুর্থ পর্বে রাজলক্ষীর গৃহলক্ষীরূপ দেখিলাম। যে রাজলক্ষী শ্রীকান্তকে উদ্ভাস্ত করিয়াছে, কিন্তু ধরা দেয় নাই, এ যেন সে নহে। এ শ্রীকান্তকে নিশ্চিন্ত করিয়া কল্যাণবীধনে বাঁধিয়া রাখিয়াছে। শ্রীকান্তের সঙ্গে রাজলক্ষীর সম্পর্ক এই পর্বে দৈনন্দিন বসরসিকতা ও সেবায়ত্ত-প্রেমের মধ্য দিয়া নিবিড় ও অচ্ছেদ্য হইয়া উঠিয়াছে। এখানে শ্রীকান্তের ঘনিষ্ঠ দেহসান্নিধ্যে রাজলক্ষী ক্ষণে ক্ষণে নিজেকে নিঃশেষে বিলাইয়া দিয়াছে। সঙ্কোচের সামান্যতম ব্যবধানও যেন তাহাদের ভিতর হইতে অন্তর্হিত হইয়া গিয়াছে। শ্রীকান্তের সঙ্গে এখন সে সংসারের খুঁটিনাটি সম্পর্কে নানা আলোচনা উৎসাহের সঙ্গে করে। সে বাড়িঘর সংস্কার করিয়াছে, গজাঘাটিতে নূতন বিবরসম্পত্তি ক্রয় করিয়াছে, কিন্তু সব শ্রীকান্তকে উদ্দেশ্য করিয়া। মোট কথা সাংসারিক জীবন সব রকম ভাব ও আচরণই রাজলক্ষীর মধ্যে দেখা গিয়াছে। ভবঘুরে শ্রীকান্ত এতদিন পরে সত্যিই একটি ঘর পাইল। এই পর্বে দুইটি নারীর ভালোবাসা তাহার শূন্য হৃদয়কে ভরিয়া তুলিয়াছে। শ্রীকান্তের কথায়, ‘একটি আমার রাজলক্ষীর কল্যাণের প্রতিমা; অপরটি কমললতার—অপরিস্কট,



অজানা—যেন স্বপ্নে দেখা ছবি।’ রাজলক্ষীর কল্যাণহস্তে শ্রীকান্ত নিজেকে সমর্পণ করিয়া এতদিন পরে নিশ্চিন্ত শান্তির সন্ধান পাইয়াছে, কিন্তু মাঝে মাঝে সেই বৃন্দাবনের দূর পথযাত্রিণী বৈষ্ণবী তাহার নিস্তরঙ্গ সুখের জীবন-ধারায় বেদনার আলোড়িত দুই একটি তরঙ্গ বে জাগাইয়া তুলিয়াছে তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

‘অমুরাধা-সতী ও পরেশ’ গল্পসংকলন গ্রন্থটি ১৯৩৪ খৃষ্টাব্দের ১৮ই মার্চ প্রকাশিত হয়। ‘অমুরাধা’ গল্পটি ১৩৪০ সালের চৈত্র সংখ্যা ‘ভারতবর্ষে’ প্রথম প্রকাশিত হয়।<sup>১</sup> ‘অমুরাধা’ই হইল শরৎচন্দ্রের লেখা শেষ গল্প। ‘শ্রীকান্ত’ চতুর্থ পর্বের আলোচনায় আমরা দেখাইয়াছি, শরৎচন্দ্র তাঁহার সাহিত্যের শেষ অধ্যায়ে অসন্তোষ ও বিদ্রোহের দাও ও জালা চটতে শান্ত, কোমল ও মধুর জীবনেই প্রত্যাবর্তন করিয়াছিলেন। রাজলক্ষী ও কমললতার চরিত্রচিত্রণে তিনি বাঙালী নারীর চিরন্তন স্নেহপ্রেম, সেবায়ত্নের অপরিণীম মাধুর্যই ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। ‘অমুরাধা’ গল্পের নারীচরিত্রের মধোও তাঁহার পূর্ববর্তী গল্পগুলির স্নেহলীল মাতৃরূপই অঙ্কন করিয়াছেন। অমুরাধা গল্পটি সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের অন্তরঙ্গ স্ত্রীদেব ও শিশু অবিনাশচন্দ্র ঘোষাল লিখিয়াছেন, ‘ভারতবর্ষে’ শরৎচন্দ্রের অমুরাধা গল্পটি সবে প্রকাশিত হয়েছে। যে-সময়ে এটি প্রকাশিত হয় সে-সময়ে অতি-আধুনিক সাহিত্যিকদের দেহসর্বস্ব প্রেমের বস্ত্রা ব’য়ে চলেছে, সেই কারণে এই গল্পটিকে যেন তার প্রচ্ছন্ন প্রতিবাদরূপেই অনেকেই মনে করেন। এই প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্রের সঙ্গে একদিন কথা হয়।

তিনি বললেন : ‘দেখ, কোনো কিছুই প্রতিবাদের উদ্দেশ্য নিয়ে আমি অমুরাধা লিখিনি। এতে নারীকার যে মাতৃমূর্তি, সেবাপরাধণতা, চরিত্রের মাধুর্য নারককে মুগ্ধ করলে—তার ফলে নারকের চিন্তে যে অমুরাগের বড় বজ্রিত হ’ল, তা তো অলীক নয়—সে-ই তো প্রেম। নারীচরিত্রের এই বিভিন্ন রসধারাকে যে শিল্পী উপভোগ করতে না পেরে তার দেহকেই সর্বস্ব মনে করে, তার সাহিত্যসৃষ্টি কখনও সার্থক হ’তে পারে না। প্রেমে দেহের

১। ‘অমুরাধা-সতী-পরেশ’ নামকরণ সম্বন্ধে শরৎচন্দ্র একখানি পত্রে হরিলাস চট্টোপাধ্যায়কে লিখিয়াছিলেন, ‘প্রকাশের সুখে ওমলায় আমার অমুরাধা-সতী ও পরেশ এই নামটি আপনাতঃ টিক মনোমত্ত হইনি, কিন্তু আমার ভাবি ইচ্ছা—এ বইখানির নামকরণ এমনই হয়। শুধু অমুরাধা নয়। আমি ইংরিজি কয়েকখানা বইয়ে এই ধরনের নাম দেখেছি বলে মনে হয়।’

যে স্থান নেই তা নয়, কিন্তু তার স্থান ঠিক গাছের শেকড়ের মত—  
মাটির নীচে।’

শরৎচন্দ্র দেহের উর্ধ্বস্থিত প্রেমের কথা বলিয়াছেন, কিন্তু এই গল্পে  
দেহান্ত্রিত অথবা দেহাতীত কোন গভীর প্রেমের চিত্রই স্পষ্ট হইয়া উঠে  
নাই। বিজয়ের সঙ্গে অমুরাধা প্রায় নেপথ্যস্থান হইতেই কথা চালাইয়াছে।  
এতখানি দূরত্বের মধ্য দিয়া প্রেমের আবেগ কিভাবে ঘনীভূত হইয়া উঠিল  
তাঁহা অনুমান করা শক্ত। বিজয়ের সঙ্গে অমুরাধার পরিচয় গড়িয়া  
উঠিয়াছে পারস্পরিক সংশয় ও বিরোধের মধ্য দিয়া। উভ্যদের মধ্যে  
একজন হটল উদ্ধত, অবিচারী মনিস আর একজন হইল সহায়সম্মলহীনা,  
সদাকুণ্ঠিতা এক সামান্য নারী। এ-দুইজনের মধ্যে প্রেমের বিকাশ হওয়া  
কিভাবে সম্ভব? অমুরাধার প্রতি অমৃতপ্ন ও বিপত্নীক বিজয়ের দুর্বলতা  
স্বাভাবিক, কিন্তু বিজয়ের কোন্ গুণে অমুরাধা তাহার প্রতি আকৃষ্ট হইল?  
বিজয়ের পুত্র কুমারের বাৎসল্যের ফলেই কি অমুরাধার মনে বিজয়ের  
পত্নীত্বের আকাঙ্ক্ষা জাগিয়াছিল? কিন্তু নারী আগে প্রণয়িনী, তারপরে  
তাহার জননীত্বের আকাঙ্ক্ষা। অমুরাধার পক্ষে কুমারের প্রতি মাতৃভাবাপন্ন  
হওয়া স্বাভাবিক, কিন্তু সে কারণেই বিজয়ের প্রতি তার হৃদয়ের আত্মগত্যা  
অস্বাভাবিক। অমুরাধা ও কুমারের সম্পর্কও কোন নিবিড় স্নেহ ও  
অভিমানের আকর্ষণ-বিকর্ষণসীলার ঘনীভূত রসাত্মক নহে। অমুরাধা ও  
বিজয়ের শেষ পরিণতিও গল্পটির মধ্যে একটু অস্পষ্ট রাঁহিয়া গিয়াছে। মোট  
কথা, গল্পটির মধ্যে হৃদয়বৃত্তির কোন দিকই তেমন সরস ও আকর্ষণীয়রূপে  
ফুটিয়া উঠে নাই।

‘সত্যী’ গল্পটি ‘অমুরাধা’ গল্পটির অনেক আগে, অর্থাৎ ১৩৩৪ সালের  
আষাঢ় সংখ্যা ‘পঞ্চবাণী’তে প্রথম প্রকাশিত হয়। যে সময়ে এই গল্পটি  
লেখা হইয়াছিল সে-সময়ে শরৎচন্দ্রের মনে ‘পথের দাবী’ ও ‘শেষপ্রশ্নে’র  
বিপ্লবাত্মক চিন্তাই অধিকার বিস্তার করিয়াছিল। নারীর সংস্কার সম্বন্ধে  
তখন তিনি নানা প্রশ্ন ও সংশয় উত্থাপন করিয়াছিলেন। ‘পথের দাবী’ ও  
‘শেষপ্রশ্নে’র মধ্যে সমস্তাটির শুরু দিকটি তুলিয়াছিলেন আর সমস্তাটির  
লঘু হান্তরসাত্মক দিকটি তুলিয়া ধরিলেন ‘সত্যী’ গল্পটির মধ্যে। কোন ভাগে  
‘পথের দাবী’র অতিশয় ক্লেশ দোষাবহ ও পীড়াদায়ক হইয়া উঠিতে পারে



গল্পটির মধ্যে শরৎচন্দ্র তাহাই দেখাইলেন। নারীর একনিষ্ঠতা প্রশংসনীয় গুণ, কিন্তু সেই একনিষ্ঠতা যখন উৎকট সতীত্বের মদ্যাক্ততার পরিণত হয় তখন তাহা কিরূপ অসহনীয় হইয়া উঠে গল্পটির মধ্যে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। স্বামীর পক্ষে সতী স্ত্রী অবশ্যই নিশ্চিত শাস্তির কারণ, কিন্তু হরিশের পক্ষে সতীমায়ের সতী কন্যা নির্মলা কি মর্যাস্থিক অশাস্তির কারণই না হইয়া উঠিয়াছিল! বৈষ্ণব পদকর্তার খণ্ডিতা নায়িকার মান-অভিমানের কি মধুর বর্ণনা করিয়াছেন, আর এই গল্পটির খণ্ডিতা নায়িকার যে পাণ্ডারিণী মূর্তি আমরা দেখিলাম তাহাতে মান-অভিমানের সরস উপভোগ্যতা কোথায় উড়িয়া যায় তাহার হৃদিস পাওয়া যায় না। অকারণ ঈর্ষা ও সন্দেহ মাতৃষেব জীবনকে পদে পদে কিভাবে বিপন্ন করিতে পারে, তাহার স্বাধীন ইচ্ছা ও আচরণকে শৃঙ্খলিত করিয়া তাহাকে কিরূপ শোচনীয় মানসিক অবস্থায় টানিয়া আনিতে পারে এই গল্পের হরিশ তাহার জাজ্ঞামান দৃষ্টান্ত। প্রকৃত পক্ষে হরিশ এখানে একটি হান্তরসোদ্দীপক ট্রাজিক চরিত্রে পরিণত হইয়াছে। লোকে মনেপ্রাণে সতী স্ত্রী কামনা করে, আর হরিশ অহরহ এই সতী স্ত্রীর হাত হইতে মুক্তির চিন্তাই করিয়াছে। দীনবন্ধু মিত্রের 'জামাই বারিক' নাটকে বেচারী স্বামী পদ্মলোচন ছই সতী স্ত্রীর জাগ্রত বৃন্দাবন পলাইয়াছিল, আর এই গল্পের নায়ক হরিশ তাহার সতী স্ত্রীর অত্যাচারে বোধ হয় মথুরায় পলাইতে চাহিয়াছিল। কৃষ্ণ কেন বৃন্দাবন ছাড়িয়া মথুরায় গিয়াছিলেন তাহার এক অপূর্ব মৌলিক ব্যাখ্যা সতী-স্ত্রীপীড়িত হারিশ করিয়াছে—‘আমি জানি ব্রজনাথ কিসের ভয়ে পালিয়ে গিয়েছিলেন এবং একশ বছরের মধ্যে আর ও-মুখো হননি। কংস টংস সব মিছে কথা। আসল কথা প্রাণদার ঐ একনিষ্ঠ প্রেম……তবু ত তখনকার কালে ঢের সুবিধে ছিল, মথুরায় লুকিয়ে থাকা চলতো। কিন্তু এ-কাল ঢের কঠিন। না আছে পালাবার জায়গা, না আছে মুখ দেখাবার স্থান। এখন ভুক্তভোগী ব্রজনাথ দয়া ক’রে অধীনকে একটু শ্রম পাবে স্থান দিলেই বাচি।’ পরিস্থিতিরচনা, চরিত্রসৃষ্টি ও গূঢ় কোতুক ও ব্যঙ্গরসসঞ্চারে গল্পটি অনবদ্য হইয়া উঠিয়াছে।

‘পরেশ’ গল্পটি ১৩৩২ সালের ভাদ্র মাসে নলিনীরঞ্জন পণ্ডিত সম্পাদিত পূজাবার্ষিকীতে প্রথম প্রকাশিত হয়। গল্পটির নাম ‘পরেশ’ হইলেও পরেশের নীচ ও অকৃতজ্ঞ চরিত্র ইহাতে গৌণ অংশই গ্রহণ করিয়াছে।

সমস্ত গল্পের কাহিনী জুড়িয়া রহিয়াছে পরেশের জ্যাঠামহাশয় গুরুচরণের চরিত্র। ‘চতুরঙ্গ’ উপন্যাসের জ্যাঠামশাই চরিত্রটির মতই গুরুচরণও অতিশয় সৎ, স্নেহশীল ও তেজস্বী চরিত্র। সংকীর্ণ ও স্বার্থপর সংসারে গুরুচরণের মত লোক খুবই বিরল। তবুও সংসারের মধ্যে কখনও কখনও এ-রকম ছুই একজন লোক দেখা যায়। কিন্তু অকৃতজ্ঞ ও হৃদয়হীন সংসারের কাছে হইতে তাহারা শুধু কেবল অমাত্যবী আঘাতই পাইয়া থাকে। গুরুচরণও সকলকে ভালোবাসিয়া, সকলের ভালো করিয়া প্রায় সকলের কাছে হইতেই অতি নির্মম প্রতিদান পাইয়াছেন। তাহার একমাত্র পুত্র সমাজবিরোধী অমাত্য চরিত্র, যাহাকে পুত্রাধিক স্নেহ দিয়া মাতুষ্য করিয়াছেন সেই শিক্ষিত নরাদম ভ্রাতৃপুত্রের কাছে অকারণ কৃতঘ্নতার নিষ্ঠুরতম আঘাত লাভ করিয়াছেন, ছোট ভাই ও ছোটবধুমাতার কাছে অতি নীচ ব্যবহার পাইয়াছেন এবং যে মেজবৌমার জন্ত তিনি সর্বস্বপণ লড়াই করিয়াছেন, কোন এক অজ্ঞাত কারণে তিনিও এই দেবোপম লোকটির বিরুদ্ধে গিয়াছেন। যে গুরুচরণের নামে দেশের সকলে শ্রদ্ধা ও সম্মানে মাথা নত করিত তিনি অবশেষে সকলের অবজ্ঞা ও অশ্রদ্ধার পাত্র হইয়া পড়িলেন। আঘাতের পর আঘাত পাইয়া গুরুচরণের সকল চেতনা ও ইচ্ছাশক্তি বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছিল। তিনি যখন গয়লানীকে লাধি মারিয়াছেন, কিংবা খ্যামটার আসরে বসিয়া কদর্য আমোদে লিপ্ত হইয়াছেন তখন তাঁহার আসল সত্তা তাঁহার মধ্যে ছিল না, এক নিঃসাড় নিশ্চেতন জড়সত্তা তখন তিনি পরিণত হইয়াছেন। গুরুচরণের চরিত্রচিত্র অনবদ্য হইলেও গল্পটির মধ্যে কয়েকটি দুর্বল অংশ রহিয়াছে। পরেশ চরিত্র গল্পটির মধ্যে নিতান্তই অস্পষ্ট ও অসুস্থ। সে কেন জ্যাঠামহাশয়ের বিরুদ্ধে গেল, আবার জ্যাঠামহাশয়কে হাত ধরিয়া লইয়া বাইবার আগে তাহার মানসিক পরিবর্তন কিভাবে আসিল তাহা কিছুই বুঝা গেল না। গুরুচরণের মেজবৌমাও কেন বে হঠাৎ আদালতে আসিলেন না, হরিচরণ ও পরেশের দলে ভিড়িয়া পড়িলেন তাহাও বোধগম্য নহে।

১৯৩৪ খৃষ্টাব্দে শরৎচন্দ্র বালিগঞ্জের অধিনী দত্ত ঘোড়ে তাঁহার নবনির্মিত বাড়িতে প্রবেশ করেন। বাড়িটি তিনি হিরণ্ময়ী দেবীর ইচ্ছা অনুসারেই নির্মাণ করিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্র বাড়ি করিলেন। বাড়িও একখানা ক্রয়



করিলেন। তাঁহার বইয়ের প্রচুর জনপ্রিয়তা যেমন তাঁহাকে সম্মান দিরাছিল, তেমনি অর্থও দিরাছিল। অর্থের দিক দিরা তাঁহার মত ভাগ্যবান লেখক একমাত্র রবীন্দ্রনাথ ছাড়া আর কেহ ছিলেন না। জীবনের শেষ পর্বে তিনি কলিকাতার নাগরিক জীবনের সুখ ও স্বাচ্ছন্দ্য লাভ করিলেন। অবজ্ঞাত, ধূলিধূসরিত সমাজের লোক অভিজ্ঞাত প্রেমীভূক্ত হইলেন। কিন্তু এই নাগরিক জীবন তাঁহাকে বাধিয়া রাখিতে পারে নাই, সেজন্য যখন সময় পাইতেন তখনই চলিয়া যাইতেন রূপনারায়ণের তীরবর্তী তাঁহার নিরালা বাংলো বাড়িতে। দরিদ্র, নিরক্ষর গ্রামবাসীরা আসিয়া তাঁহার চারপাশে ভিড় জমাইত। তাহাদের মধ্যেই নিজেকে তিনি স্বাভাবিক ও সন্তুষ্ট মনে করিতেন।

‘দস্তা’ উপন্যাস অবলম্বনে লেখা ‘বিজয়া’ নাটকটি ১২৩৪ খৃষ্টাব্দের ২৪শে ডিসেম্বর প্রকাশিত হয়। নাটকটি কাহিনীর দিক দিয়া মোটামুটি উপন্যাসকে অনুসরণ করিয়াছে। উপন্যাসের সংলাপগুলি প্রায় অবিকল নাটকের মধ্যে গ্রহণ করা হইয়াছে। তবে উপন্যাসের বর্ণনা-অংশ পরিত্যক্ত হওয়াতে নাটকের সংহতি ও ঐক্যবদ্ধতা আরও অনেক বাড়িয়াছে। কয়েকটি দৃশ্য সাধারণ গ্রামবাসীদের কথোপকথনের মধ্য দিয়া সংলাপবহির্ভূত ঘটনার উপর আলোকপাত করা হইয়াছে। নাটকের আরম্ভ হইয়াছে বিশেষ নাটকীয় ভাবে। কলিকাতার বাড়িতে কোন দৃশ্য না দেখাইয়া বিজয়ার গ্রামের বাড়িতেই নাটকের আরম্ভ হইয়াছে এবং প্রথম দৃশ্যে বিজয়া ও বিলাসের কথোপকথনের মধ্য দিয়া অতীত ঘটনার কিছু উল্লেখ করিয়াই নাটকের সংঘাত অর্থাৎ নরেন ও বিলাসের বিরোধিতার সূত্রপাত করা হইয়াছে। যে নরেনের প্রতি বিলাসের প্রবল উন্মাদ বিকসে বিজয়া কোন প্রতিবাদ জানায় নাই সেই যখন কিছুকাল পরে আসিল তখন বিজয়া তাহার পক্ষই অবলম্বন করিল। অর্থাৎ যে পরিস্থিতিতে দৃশ্যের আরম্ভ হইয়াছিল দৃশ্যের সমাপ্তিতে তাহা সম্পূর্ণ বিপরীত হইয়া গেল। এমনি ভাবে নাটকের প্রতিটি দৃশ্যের মধ্যে পরিস্থিতির রূপান্তর ও বৈপরীত্যের মধ্য দিয়া ঘনীভূত নাট্যরস সৃষ্টি করা হইয়াছে।

আপাতদৃষ্টিতে মনে হইতে পারে বিজয়াকে লইয়া নরেন ও বিলাসের প্রতিদ্বন্দ্বিতার মধ্যেই নাটকের মূল সংঘাতটি গড়িয়া উঠিয়াছে এবং তাহার

পরিণতি ঘটানো নরেনের জন্মে ও বিলাসের পরাজয়ে। কিন্তু স্বল্প ভাবে বিচার করিলে বুঝা যাইবে যে, নাটকের আসল সংঘাতটি বাধিয়াছে বিজয়া ও রাসবিহারীর মধ্যে। বিজয়া সম্পত্তির অধিকারিণী হইলেও রাসবিহারী হইগেন তাহাদের তত্ত্বাবধায়ক এবং বিজয়ার অভিভাবক। বিজয়া রাসবিহারীর অসাধু উদ্দেশ্য বুঝিয়াও পিতৃবন্ধুর প্রতি সম্মান ও শ্রদ্ধা এবং স্বাভাবিক সঙ্কোচ ও ভক্ততাবোধ বশত অনেকদিন পর্যন্ত রাসবিহারীর বিরুদ্ধে প্রকাশ্য বিরোধিতা করে নাই। রাসবিহারী তাহার পূর্ণ স্বেচ্ছা গ্রহণ করিয়াছেন এবং কপট ধার্মিক ও একান্ত হিতৈষীরূপ ধারণ করিয়া বিলাসের সঙ্গে বিজয়ার বিবাহের প্রায় সব ব্যতীহা ঠিক করিয়া ফেলিয়াছেন। বিজয়ার মনের মধ্যে ক্ষোভ ও বিরক্তি আস্তে আস্তে ধুমায়িত হইতে থাকে কিন্তু তবুও সে যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়া নিজেকে সংযত রাখিয়াছিল। তবে নরেনের প্রতি রাসবিহারী ও বিলাসের যতই বিদ্বেষ প্রকাশ পাইতে লাগিল, ততই তাহার প্রতি বিজয়ার আকর্ষণ বাড়িতে লাগিল। বিজয়া সম্পত্তির মালিক, তাহার মাথার উপরে আর কেহ নাই, তবে সে নরেনকে বিবাহ করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিল না কেন? তাহার কারণ, বিজয়ার নারীমূলভ লজ্জা, সঙ্কোচ ও শালীনতাবোধ। এই সবগুলিই এই তেজস্বিনী, বুদ্ধিশালিনী, আত্মনির্ভরশীল নারীটির চরিত্রে স্নিগ্ধ মাধুর্য সঞ্চার করিয়াছে। বিজয়ার সঙ্গে রাসবিহারীর প্রকাশ্য সংঘর্ষ বাধিয়াছে তৃতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে। বলা যাইতে পারে, এখানেই নাটকের ক্লাইম্যাক্স, ইহার পরে রাসবিহারীকে একটি নিম্প্রভ পরাক্রান্ত শক্তিরূপেই দেখি। রাসবিহারীর সঙ্গে প্রকাশ্য প্রতিদ্বন্দ্বিতায় বিজয়া সাহসী হইল কেন? নরেনের প্রতি একমাত্র তাহার অমুরাগ হইতেই সে এ সাহস লাভ করে নাই। যখন সে জানিল যে নরেনের সঙ্গে তাহার বিবাহে পিতার সাগ্রহ সম্মতি ছিল, তখনই সে নিজের অমুরাগের দৃঢ় সমর্থন খুঁজিয়া পাইল এবং তাহার ফলেই রাসবিহারীর বিরুদ্ধে দাঁড়াইবার সাহস পাইল। তৃতীয় অঙ্কের শেষে রাসবিহারীর পরাজয় সত্ত্বেও বিজয়া ও নরেনের মিলন সহজে ঘটিল না। তাহার কারণ, চতুর্থ ও পঞ্চম অঙ্কে নলিনী কাহিনীর মধ্যে জটিলতা সৃষ্টি করিয়াছে এবং না জানিয়া সে নরেন ও বিজয়ার সম্বন্ধের মধ্যে একটি সাময়িক বিচ্ছেদ ঘটাইয়াছে। অবশেষে সকল বাধা ও ভুলবোঝাবুঝির অবসানে নরেন ও বিজয়ার মিলন ঘটানো।



উপন্যাসের সমাপ্তিতে রাসবিহারীর অংশ বড়ই দ্রাব্য ও দুর্বল হইয়া গিয়াছিল, নাটকে রাসবিহারীকে একটু গুরুত্ব দিবার জন্য কিছু সংলাপ দেওয়া হইয়াছে। ‘বড জ্যাঠা মেয়ে’—রাসবিহারীর এই শেষ সংলাপটি বলিবার সময় নাট্যাচার্য শিশির ভাঙ্কড়ী যথেষ্ট তেজ ও বিরক্তির ভাব প্রকাশ করিতেন, তাহাতে চরিত্রটির মর্যাদা কিছুটা রক্ষিত হইত।

ট্রাজেডি ও কমেডি উভয় প্রকার নাটকেই সংঘাত সৃষ্টি করা দরকার। ট্রাজেডির সংঘাত শেষ পর্যন্ত স্থায়ী হয় এবং ইহার পরিণতিতে নায়কের পরাজয় ঘটে, কিন্তু কমেডির সংঘাত অবশেষে মিলনে সমাপ্তি লাভ করে এবং ইহার পরিণতিতে নায়ক ও নায়িকার জয়ই ঘটয়া থাকে। ‘বিজয়া’ কমেডি সেক্ষণ ইহার পরিণতিতেও প্রতিপক্ষের পরাজয়ের পরে নায়ক ও নায়িকার জয় ও মিলন ঘটয়াছে। বিজয়াকে বিশুদ্ধ রোমান্টিক কমেডির শ্রেণীভুক্ত করা চলে। রোমান্টিক কমেডির মধ্যে হান্তরস যুগ, অমুচ্চ ও স্নিগ্ধ এবং ইহাতে হান্তরসের সঙ্গে প্রণয়রসের স্নমধুর যোগ থাকে। ‘বিজয়া’ নাটকেও এই হান্তনদীপ্ত প্রণয়রসাত্মক ধারা সাময়িক সঙ্কট উত্তীর্ণ হইয়া আকাঙ্ক্ষিত মিলনে সমাপ্ত হইয়াছে, এজন্য নাটকটি এত উপভোগ্য ও জনপ্রিয় হইয়াছে।

‘বিজয়া’ নাটকটি রচনা করিয়া শরৎচন্দ্র কথাপ্রসঙ্গে একদিন অনিনাশচন্দ্র ঘোষালকে বলিয়াছিলেন, ‘বিজয়া যদিও দস্তা থেকে নেওয়া কিন্তু আমি অনেক কিছু বদলে, একরকম একখানি নতুন নাটক লিখে দিযেছি। আমার মনে হয়, আমার ষোড়শীকে দেশের লোকেরা যেভাবে নিয়েছিল বিজয়া তার চেয়েও আদর পাবে—অবশ্য অভিনয় যদি ভাল হয়। আমার বিশ্বাস, শিশির যদি একটু পরিশ্রম করে, তা হ’লে বিজয়া নিশ্চয়ই তাকে বাঁচিয়ে দেবে। সত্যি কথা বলতে কি, লোকে যে যাই বলুক, শিশির যে একজন সত্যিকারের আর্টিস্ট সে বিষয়ে আমার একটু সন্দেহ নাই।’

নাট্যাচার্য শিশিরকুমার ভাঙ্কড়ী বিজয়া নাটকটি ২২শে ডিসেম্বর ১৯৩৪, নবনাট্য মন্দিরে যক্ষস্থ করেন।<sup>১</sup> নাটকের অভিনয় এ-ভাবে বিজ্ঞাপিত হইয়াছিল—‘মঙ্গলঘট স্থাপিত। অভিনেতৃগণ শুদ্ধচিত্তে নিষ্ঠার সঙ্গে বিজয়ার

বিজয়া । শরৎচন্দ্রের টুকরো কথা, পৃঃ ৬১

ক। এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, ‘ভারতবর্ষের স্বাধিকারী হরিদাস চট্টোপাধ্যায় কিছুকাল নাট্য-থিয়েটারের জন্য শরৎচন্দ্রকে ‘বস্তা’ উপন্যাসের নাট্যরূপ লিখিয়া দিবার জন্য অনুরোধ বাহ্য লেন। শরৎচন্দ্র নাটকটি লিখিতে সময় পাইতেছিলেন না বলিয়া দুঃখ প্রকাশ করিয়া

আরাধনার আত্মনিয়োগ করিয়াছেন। সাকল্য স্থনিশ্চিত।' বিজয়ার অভিনয় ও প্রযোজনা দুই-ই অসাধারণ সাকল্য লাভ করিয়াছিল। নাটকের ভূমিকালিপি ছিল এইরূপ—রাসবিহারী—শিশিরকুমার, নরেন—বিশ্বনাথ, বিলাসবিহারী—শৈলেন চৌধুরী, দয়াল—নীতল পাল, বিজয়া—শ্রীমতী ককা, নলিনী—রাণীবালা ইত্যাদি। শিশিরকুমারের নরেনের ভূমিকায় প্রথমে অভিনয় করিবার ইচ্ছা ছিল। সংবাদপত্রে এবং অনেক নাট্যমোদী লোকেদের মধ্যে ইচ্ছাতে নানা বিরূপ মন্তব্য উত্থিত হইয়াছিল। অবশ্য শেষ পর্যন্ত শিশিরকুমার রাসবিহারীর ভূমিকাতেই অবতীর্ণ হইয়াছিলেন।

শিশিরকুমার যে সব নাটকে অভিনয় করিতেন সেগুলি অভিনয়ের প্রয়োজনে একটু আধটু কাটছাট করিয়া লইতেন। শরৎচন্দ্রের নাটকে একরূপ অঙ্গল-বদল করিতে যাইয়া একাধিকবার শরৎচন্দ্রের সঙ্গে তাঁহার মতবিরোধ ঘটিয়াছিল। 'বিজয়া' নাটকের বেলাতেও পুনরায় তাহাই ঘটিল। শিশিরকুমার নিজেই বলিয়াছেন, 'নাটকটাকে ভাল ক'রে ফোটানোর জন্য একটা দিন লেখাতে চেয়েছিলুম, বিজয়া কেন সই করল। ও যে দয়ালকে বলছে—আমি যে নিজের হাতে সই ক'রে দিযেছি।

তাতে দয়াল বলছেন—নলিনী আমায় সব কথা বলেছে। তোমার হাত সই করেছে, মন সই করেনি।

ওখানে বিলাসের অ্যাকটিংএরও স্ফোপ থাকত। বিলাসকে দিয়ে বলাতে চেয়েছিলুম—বাবার কি ইচ্ছে তা আমি জানি না। আমি কিন্তু তোমার সম্পত্তি চাই না! আমি তোমাকে ভালবাসি, তাই তোমাকেই চাই। আমাদের আচার ব্যবহার একরকম, আমরা ছোট থেকে এক সঙ্গে মানুষ হয়েছি, পরস্পরকে আমরা চিনি কাজেই পরস্পরকে পেয়ে আমরা সুখীই হব।

তারপরেই বিজয়া সই ক'রে দিলে।

এ দৃষ্টটা শরৎচন্দ্রকে অনেকবার লিখিতে বলেছি। কিন্তু উনি বলেন, —Not a line more. কিছুতেই লেখাতে পারলুম না।'<sup>১</sup>

রাসবিহারীর ভূমিকায় শিশিরকুমারের অভিনয় হইয়াছিল অনবদ্য

১৩৪০ সালের ৭ই আষাঢ় হরিন্দাস চট্টোপাধ্যায়কে লিখিয়াছিলেন, 'আপনি দত্তার অভিনয় চেয়েছিলেন অতএব আমি খুশি হয়েই দিতে রাজি হয়েছিলাম। কিন্তু কপালে ঘটালে বিড়ম্বনাইলে বিজয়া নাটক এতদিনে শেষাশেষি ক'রে আনতাম।'



‘নাচঘর’ পত্রিকা লিখিয়াছিল, ‘ঘটনা ও অবস্থাভেদে তাঁর চাহনি ও কণ্ঠস্বরের পরিবর্তন এবং মধ্যে মধ্যে ক্ষণতে হস্ত-সঞ্চালন ভণ্ড, কুটবুদ্ধি, প্রভাবশালী ব্যক্তিত্বিক দর্শকদের চোখের সামনে এমন পরিষ্কারভাবে ধরা পড়িয়ে দেয় যে, সমস্ত প্রেক্ষাগার শিশিরকুমারের অভিনয়কে সারাক্ষণ ধরে রীতিমত উপভোগ করে। তাঁর কথা বলবার ধরণ, বিলাসের প্রতি কপট দৃষ্টি নিষ্ক্ষেপ, মঞ্চলময়ের উদ্দেশ্যে প্রণামের ভান দর্শক মহলে হাসির হব্বরা ছুটিয়ে দেয়। রূপসজ্জারও প্রশংসা করি।’ শিশিরকুমারের অন্তরঙ্গ স্বহৃদ ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ও শিশিরকুমারের অভিনয় সম্বন্ধে অপূর্ব বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা করিয়াছেন—‘রাসবিহারীর বাইরের মার্জিতকৃচি ও সংস্কৃতি-ধর্মবোধের নীচে তাহার এই স্থূলতা দেখানই লেখকের প্রধান উদ্দেশ্য ছিল। সে ব্রাহ্মধর্মের নামে যতই সূক্ষ্ম ধর্মবোধ ও কৃচিবৈদগ্ধ্যের ভান করুক না কেন আসলে সে একজন অর্ধশিক্ষিত পাটোয়ারির পর্যায়ভুক্ত ব্যক্তি।—ভণ্ড মাত্রেই স্থূল। এই গোপন সংরক্ষিত ইতরতার বহিঃপ্রকাশই হান্তরসসৃষ্টির বিশেষ হেতু হইয়াছে।……শিশির তাহার অভিনয়ে এই স্থূলতাকেই সূক্ষ্মভাবে প্রকট করিয়াছে। তাহার চেয়ারে বসিবার ভঙ্গি, তাহার দুহস্ত পড়িচ্ছদের মাঝে মধ্যে যেন বিস্মৃতিবশে হাঁটুর উপর উঠিবার অশালীন প্রবণতা, এই দ্বাতীয় দুই একটি সূক্ষ্ম ইঙ্গিতের সাহায্যে শিশির এই চরিত্রটির প্রকৃতরূপ ফুটাইয়াছে।’

‘বিজয়া’ নাটকের সাফল্যে উৎসাহিত হইয়া শরৎচন্দ্র ‘নববিধানে’র নাট্যরূপ দিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন, কিন্তু হঠাৎ শিশিরকুমার অসুস্থ হইয়া পড়ায় সে-কাজ আর অগ্রসর হইল না। শিশিরকুমারের অসুস্থরোধে পরে তিনি ‘গৃহদাহ’র নাট্যরূপ রচনা করিতে শুরু করিয়াছিলেন। কিন্তু দুই অঙ্ক লেখার পর তিনি অসুস্থ হইয়া পড়িলেন। শিশিরকুমারও নাছোড়বান্দা, তিনি নিজেই বাকি দুই অঙ্ক শেষ করিবার দায়িত্ব নিতে চাহিলেন। অবশেষে শিশিরকুমারের জেদই বজায় রহিল। নবনাট্য যন্মিরে তিনি ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসের নাট্যরূপ ‘অচলা’ মঞ্চস্থ করিলেন। বিজ্ঞাপন দেওয়া হইয়াছিল—‘শরৎচন্দ্রের অচলা শিশিরপ্রতিভায় সচলা দেখে যান।’ শরৎচন্দ্র কিন্তু ‘অচলা’ সম্পর্কে মন্তব্য করিয়াছিলেন, ‘আমার অচলার শেষের আকার লোপ ক’রে দিবেছে।’ বলা বাহুল্য ‘অচলা’ রঙ্গমঞ্চে মোটেই সঞ্চল হয় নাই।

শরৎচন্দ্র ও শিশিরকুমারের প্রতিভার সংযোগ বাংলা নাটক ও নাট্যমঞ্চের

ক্ষেত্রে যুগান্তকারী ঘটনা। শিশিরকুমার শরৎচন্দ্রের যে-সব চরিত্রে অভিনয় করিয়াছিলেন সেগুলি হইল—জীবানন্দ (ষোড়শী), যাদব (বিন্দুর চেষ্টে) রমেশ, গোবিন্দ গাঙ্গুলী, বেণী (রমা), নীলম্বর (বিরাজ বৌ), রাসবিহারী, নরেন (বিজয়া) কেদার, সুরেশ (অচলা), বিপ্রদাস (বিপ্রদাস)। শরৎচন্দ্রের নাটকের অভিনয়ের মধ্যে দিয়া যেমন শিশিরকুমার সামাজিক নাটকে সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বমূলক অভিনয়ের সুযোগ পাইলেন, তেমনি শরৎচন্দ্রের জনপ্রিয়তা ও জনসাধারণের মধ্যে অসম্ভবভাবে বাড়িয়া গেল। সেজন্য উভয়ে উভয়ের কাছে ঋণী, বলা যায়।

শরৎচন্দ্র ও শিশিরকুমারের আবির্ভাব হইয়াছিল একই সময়ে, অর্থাৎ মহাযুদ্ধের মধ্যবর্তীকালে। শরৎচন্দ্র ও শিশিরকুমার—কথালিপী ও অভিনয়শিল্পী। একজন কথা বলান আর একজন কথা বলেন। একজন চরিত্র গড়িয়া তোলেন, আর একজন চরিত্র হইয়া ওঠেন। এই দুইজনের ব্যক্তি-সত্তার মধ্যে বোধ হয় একটি ঐক্যমাত্র খুঁজিয়া বাহির করা যায়। কিন্তু ইহাতে একটি বাধা আছে। শরৎচন্দ্রকে আমরা জানি তাঁহার সাহিত্যের মধ্যে। কিন্তু শিশিরকুমারকে কি পাওয়া যায় তাঁহার অভিনয়ের মধ্যে। একজন নিজের সত্তাকে প্রকাশ করিতে চাহেন, আর একজন নিজের সত্তাকে প্রচ্ছন্ন রাখিতে চাহেন। শিশিরকুমারকে আমরা কোথায় পাইব?—জীবানন্দ রমেশ, বেণী ঘোষাল, নরেন, রাসবিহারী—কাহার মধ্যে? এই সব বিচিত্র-রসের চরিত্রকে তিনি সমান সাফল্যের সঙ্গে রূপায়িত করিয়াছেন। প্রশ্ন জটিল বটে, কিন্তু সমাধানের পথ যে একেবারে নাই তাহা নহে। সূনিপুণ অভিনেতা কে কোনো প্রকার চরিত্রকেই সার্থক রূপ দিতে পারেন বটে, কিন্তু সূক্ষ্মভাবে বিচার করিলে দেখা যাইবে যে, কোন বিশেষ ধরনের চরিত্ররূপায়ণে, তিনি যেন অধিকতর কৃতিত্ব দেখাইয়া থাকেন। সেখানে অভিনেয় চরিত্রের সঙ্গে অভিনেতার অন্তরতম সত্তা যেন এক হইয়া যায়, সেখানে সচেষ্ট শিল্পসাধন অপেক্ষা স্বতঃস্ফূর্ত আত্মবিকাশই যেন অভিনয়কে এত স্বাভাবিক ও জীবন করিয়া তোলে। শিশিরকুমার বিভিন্ন প্রকৃতি ও রসের চরিত্রে অনূপম অভিনয়-কলার পরিচয় দিলেও তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ অভিনয়কৃতিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে মানবচরিত্রের সীমাহীন বেদনা ও অন্তর্ভেদী হাহাকার রূপায়ণে। রাম, আলমগীর, চাণক্য, নারদ, কর্ণ, নিমটাদ, যোগেশ, জীবানন্দ, মনুস্মৃদন—এইগুলিই হইল শিশিরকুমারের সার্থকতম অভিনয়ে রূপায়িত চরিত্র



এই চরিত্রগুলির অভিনয় যখন তিনি করিতেন তখন যেন তাঁহার সমগ্র বহিঃসত্তা ও অন্তরসত্তা অভিনয়ের সঙ্গে একাত্ম হইয়া যাইত। সেজন্য যেন হয়, শিশিরকুমারের জীবনে এমন একটি অন্তঃশায়ী বেদনা সঞ্চিত ছিল, এমন একটি অতৃপ্ত জীবনপিপাসা ও প্রতিকূল পরিবেশের নিষ্ঠুর আঘাতের ফলে এমন একটি 'অন্তহীন' নিষ্ফলতাবোধ ছিল যেগুলি তাঁহার অভিনীত চরিত্রের মধ্যে স্বতঃস্ফূর্তভাবে সঞ্চারিত হইয়া যাইত। শিশিরকুমারের এই সত্তার সঙ্গে শরৎচন্দ্রের আশ্চর্য মিল দেখা যায়। একই বেদনা ও অতৃপ্তি, জীবনকে সম্মোগ করিবার গভীর আকাঙ্ক্ষা ও সেই আকাঙ্ক্ষার গভীরতর ব্যর্থতা এই দুই শিল্পের শিল্পীকে যেন এক অভিন্ন জীবনরসচেতনায় উদ্ভূত করিয়াছে।

আর এক দিক দিয়া এই দুই শিল্পীর জীবনদৃষ্টিতে সাদৃশ্য খুঁজিয়া পাওয়া যায়। দুই জনেই জীবনের বহির্ঘটনা অপেক্ষা অন্তঃপ্রবাহকেই বেশী মূল্য দিয়াছেন। যাহা স্থূল ও দৃশ্যমান তাহা নহে, যাহা সূক্ষ্ম ও গোপনচরী তাহাকেই ইহারা যেন ইহাদের শিল্পকলায় মূর্ত করিয়া তুলিতে চাহিলেন। শরৎচন্দ্রের উপস্থানে কতটুকু ঘটনাই বা পাই! কিন্তু সামান্য ঘটনার গভীরে যে বিরুদ্ধ প্রবৃত্তির সংঘাত ও যে প্রচণ্ড বিপদগ্রস্ত রহিয়াছে তাহা শরৎচন্দ্র দেখাইয়াছেন। তেমনি শিশিরকুমারের অভিনয়েও মানবজীবনের অন্তর্বিপ্লব ও আত্মিক সংকটের রূপই পরিষ্কৃত হইয়া উঠিয়াছে। রাম, আলমগীর, চাপক্য ও জীবানন্দের অভিনয়ে মানবজীবনের বাহিরের ঘটমান দিক যতখানি প্রকাশিত হইত, তাহা অপেক্ষা অনেক বেশি প্রকাশিত হইত তাহার অন্তর্নিহিত প্রচ্ছন্ন দিকটি—যে সব পাইয়াও কান্দাল, যে অমিত শক্তির অধিকারী হইয়াও কতখানি দুর্বল ও অসহায়!

জীবনযাত্রা ও জীবনাদর্শের দিক দিয়াও উভয় শিল্পীর মধ্যে ঐক্য দেখা যায়। সংঘমশাসিত ও নিয়মনিয়ন্ত্রিত পথে ইহারা চলিতে শেখেন নাই। যে-পথ অশান্তি ও অনিশ্চয়তা আনে, যে-পথে নিন্দা ও মানির কণ্ঠ মুখরিত হইয়া উঠে, সেই অভিশপ্ত পথেই ইহারা চলিয়াছেন। কিন্তু জীবনের পিচ্ছিল পথে নিবিগল পদে চলিলেও ইহারা দুইজনেই ইহাদের চোখে জ্বালাইয়া রাখিয়াছিলেন অলস বিদ্রোহের আগুন। সেই আগুনে ইহারা অতীতের বন্ধন ভঙ্গসাৎ করিয়াছিলেন এবং ভবিষ্যতের পথ আলোকিত করিয়া তুলিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্র ও শিশিরকুমার জীবনসমুদ্রে হইতে উদ্ধৃত ও বিবর্তিত হইয়া

গলাধঃকরণ করিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহাদের অমৃতসাধনার কল রাখিয়া গেলেন পরবর্তী মানুষের জন্য।

শরৎচন্দ্র ও শিশিরকুমার পরস্পরের প্রতি অমুরাগী ছিলেন। শরৎচন্দ্র যেমন শিশিরকুমারের অভিনয়ে মুগ্ধ ছিলেন, শিশিরকুমারও তেমন শরৎচন্দ্রের সাহিত্যগুণে আকৃষ্ট হইয়া তাঁহার নাটকগুলির অভিনয়ে আগ্রহান্বিত হইয়াছিলেন। ‘মোড়নী’, ‘রমা’, ‘বিজয়া’, ‘বিরাজবৌ’, ‘বিন্দুর চলে’ ইত্যাদি নাটক শিশিরকুমারের প্রয়োগকুশলতা ও অভিনয়-দক্ষতার ফলেই এত জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে।

শিশিরকুমার যেমন শরৎচন্দ্রের নাটকগুলির জনপ্রিয়তা অনেকখানি বর্ধিত করিয়াছেন, তেমনি আবার অন্য দিক দিয়াও বলা যায়, শরৎচন্দ্রের সামাজিক সমস্লামূলক নাটকের অভিনয়ের মধ্য দিয়া শিশিরকুমারের অভিনেতা-জীবনের একটি বিশিষ্ট দিক পরিষ্কৃত হইবার সুযোগ লাভ করে। শরৎচন্দ্রের আবির্ভাবের পূর্বে কিছুকাল ধরিয়া পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক নাটকেরই অভিনয় রঙ্গমঞ্চে প্রাধান্য বিস্তার করিয়াছিল। উনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগে গিরিশচন্দ্রের সামাজিক নাটকগুলির অভিনয় রঙ্গমঞ্চে জনপ্রিয় হইয়াছিল বটে, কিন্তু সেই সামাজিক নাটকগুলিতে সমাজের বিভিন্ন বাস্তব চরিত্রের রূপায়ণ থাকিলেও সেই সব চরিত্রের মধ্যে মনস্তত্ত্বটিত জটিলতা এবং নিবিদ্ধ বাসনাকামনার সমবেদনাসিক্ত অবতারণা ছিল না, কিন্তু শরৎচন্দ্রের চরিত্রগুলিতে নানা বিরুদ্ধ প্রবৃত্তির বিশ্বয়কর লীলা এবং মানুষের নীতি ও ধর্মের নব মূল্যায়ন দেখা যায়। অভিনয়ের মধ্যে এইসব চরিত্রের রূপ দিতে হইলে অভিনেতাকে সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বজ্ঞ ও অন্তর্মুখী বস্তুময় ভাব পরিষ্কৃতিতে বিশেষ কলানিপুণ হইতে হয়। শিশিরকুমার পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক নাটকের চরিত্রাভিনয়ে অসামান্য ধ্যাতি অর্জন করিলেও এই সামাজিক নাটকের অভিনয়েই তাঁহার প্রতিভার অভাবনীয় কুশলতার পরিচয় দিতে পারিলেন। ঐতিহাসিক ও পৌরাণিক নাটকের অভিনয়ে একটু বাহ্য জাঁকজমক ও ক্রিয়াচঞ্চল ঘটনার সহজ মাদকতায় দর্শক চিত্তকে আকর্ষণ করা সহজ কিন্তু জটিল মনস্তত্ত্বময়ী নাটকের অভিনয়ে গভীর রসজ্ঞান ও সূক্ষ্মবিশ্লেষণী শক্তি থাকা প্রয়োজন। এই রসজ্ঞান ও বিশ্লেষণী শক্তি শিশিরকুমার শরৎচন্দ্রের নাটকে দেখাইবার সুযোগ পাইয়াছিলেন।

শিশিরকুমারের পরে বাংলা রঙ্গমঞ্চে অনেক বছর ধরিয়া শরৎচন্দ্রের নাটকগুলি



প্রায় একচেটিয়া জনপ্রিয়তালভ করিয়াছিল। তাঁহার অনেক নাটক বিভিন্ন অভিনেতা-অভিনেত্রীদের দ্বারা অভিনীত হইয়া দর্শকদের চিত্তকে মুগ্ধ, অভিভূত করিয়া রাখিয়াছিল। নাট্যানিকেতনে ‘পথের দাবী’ মঞ্চস্থ হইয়াছিল এবং সব্যসাচীর ভূমিকায় প্রশংসনীয় অভিনয় করিয়াছিলেন নটসূর্য অহীন্দ্র চৌধুরী। ‘চরিত্রহীন’ আর একটি মঞ্চসফল নাটক। আজও পঞ্চাশ এই নাটকটি মাঝে মাঝে অভিনীত হইয়া থাকে। নরেশ মিত্র, ছবি বিশ্বাস, কঙ্কর গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতি অনেক খ্যাতনামা অভিনেতাই ইহাতে অভিনয় করিয়াছেন। নাট্যকার শ্রীদেবনারায়ণ গুপ্ত শরৎচন্দ্রের অনেকগুলি গল্প-উপন্যাসের নাট্যরূপ দিয়াছেন, যথা, ‘রামের স্মৃতি’, ‘বিক্রম ছেলে’, ‘দালীনাথ’, ‘নিকৃতি’, ‘পরিণীতা’, ‘শ্রীকান্ত’। রঙ্গমঞ্চে প্রত্যেকটি নাটকই জনসমর্থন লাভ করিয়াছে।

রঙ্গমঞ্চের মত চিত্রঙ্গগতেও শরৎচন্দ্র দীর্ঘকাল ধরিয়া একচ্ছত্র সম্রাটের কায়দে রাজত্ব করিয়াছেন। এখানেও শিশিরকুমারই সর্বপ্রথম শরৎচন্দ্রের বই চিত্রায়িত করেন। এ-সম্পর্কে হেমেন্দ্রকুমার রায়ের উক্তি উদ্ধৃত হইতেছে, ‘ভাঙ্গমহল চিত্রপ্রতিষ্ঠান থেকে ছ’বর পর্দায় আত্মপ্রকাশ করে শরৎচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়ের একটি কাহিনীর চিত্ররূপ—আঁধারে আগো। ঐ চিত্রাভিনয়ের পরিচালক ও প্রধান অভিনেতা ছিলেন শিশিরকুমারই। এদেশে তার আগে আরো তিন চারখানি চলন্ত ছবি পর্দার গায়ে ফুটে উঠেছিল—বটে, কিন্তু সেগুলির কাহিনী ও নাটকীয় মূল্য একেবারেই উল্লেখযোগ্য ছিল না। সেগুলি জনপ্রিয়তা অর্জন করতে পেরেছিল কেবলমাত্র আজব নৃত্যনৃত্যের দ্বারা। লোকে তখন চলন্ত বিলাতী ছবি দেখতে অভ্যস্ত হয়েছিল বটে, কিন্তু চলন্ত বাংলা ছবির আবির্ভাব তখনও ছিল একটা অভিনব বস্তুর মত, তাই চলচ্চিত্র ক্ষেত্রে অচলও হ’ত চলমান।...বাংলা চিত্রঙ্গগতে শিশিরকুমারই সর্বপ্রথমে প্রতিভাবান আধুনিক লেখকের কাহিনী অবলম্বনে চিত্রনাট্য প্রস্তুত করেন। কেবল তাই নয়, আজ বিভিন্ন চিত্র-প্রতিষ্ঠানের মালিকরা শরৎচন্দ্রের গল্পের ভাণ্ডার আক্রমণ করে প্রায় খালি করে এনেছেন বটে, কিন্তু শরৎচন্দ্রের রচনার সঙ্গে চিত্রঙ্গগতের প্রাথমিক পরিচয়ের স্বযোগ করে দেন তিনিই। এবং বাংলা চিত্রঙ্গগতে বাঁবা সর্বপ্রথমে গভীর ও উচ্চতর শ্রেণীর নাট্যরসালিত অভিনয়-ভঙ্গির সূত্রপাত করেন তাঁদের মধ্যে শিশিরকুমার ও নরেশ মিত্রের নামই সর্বোচ্চ মনে আসে। একালের অধিকাংশ চিত্রদর্শকই এই সত্যের

সঙ্গে পরিচিত নন।<sup>১</sup> শরৎচন্দ্রের বইয়ের সার্থক চিত্ররূপায়ণ করিয়াছিলেন প্রমথেশ বড়ুয়া। তাঁহার পরিচালিত ‘দেবদাস’ বাংলা চিত্রজগতের প্রথম যুগে বিপুল সাড়া জাগাইয়াছিল। দেবদাসের ভূমিকায় তাঁহার অভিনয় যাহারা দেখিয়াছিলেন আজও তাহা তাঁহারা ভুলিতে পারেন নাই। প্রমথেশ বড়ুয়ার পরিচালিত ‘গৃহদাহ’ অবশ্য ‘দেবদাসে’র মত জনপ্রিয় হয় নাই। নিউথিয়েটার্স শরৎচন্দ্রের অনেকগুলি বই চিত্রে রূপায়িত করিয়াছিল। এ-প্রসঙ্গে অবিনাশচন্দ্র ঘোষাল শরৎচন্দ্রকে একদিন বলিয়াছিলেন, ‘এক সময়ে আপনি বলেছিলেন আপনার উপন্যাস কেউ ছবি করতে সাহস পাবে না। কিন্তু নিউথিয়েটার্স পরপর আপনার উপন্যাস তো ছবি করে দেখিয়ে দিলে যে শক্তি থাকলে কত ভাল ছবি আপনার উপন্যাস থেকে করা যায়।’ শরৎচন্দ্র উত্তরে বলিয়াছিলেন, ‘তাঁ যা বলেছ—এখন দেখছি আমার উপন্যাসও ছবি করা যায়।’<sup>২</sup> চিত্রজগতে শরৎচন্দ্রের বইয়ের সমাদর যে এখনও কামিয়া যায় নাই, সম্প্রতি মুক্তিপ্রাপ্ত ছবি ‘গৃহদাহ’ই তাহার প্রমাণ। শরৎচন্দ্রের বহু বই হিন্দী চিত্রে রূপায়িত হইয়াও জনপ্রিয় হইয়াছে।

শরৎচন্দ্র মাত্র তিনখানি বইয়ের নাট্যরূপ দিয়াছিলেন এবং ক্ষমতা থাক সত্ত্বেও কেন তিনি নাটক লেখেন নাই তাহা একজায়গায় বলিয়াছেন। শ্রীপদ্মপতি চট্টোপাধ্যায়কে একখানি চিঠিতে তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘আমি নাটক লিখিনা, তার কারণ হচ্ছে আমার অক্ষমতা। দ্বিতীয়, এই অক্ষমতাকে অস্বীকার করে যদিই বা নাটক লিখি, তা হলেও আমার মজুরি পোষাবে না। মনে কোরো না কথাটা টাকার দিক থেকেই শুধু বলছি। সংসারে ওটার প্রয়োজন, কিন্তু একমাত্র প্রয়োজন নয়। এ-সত্য একদিনও ভুলিনে। উপন্যাস লিখলে মাসিক পত্র সম্পাদক সাপ্তাহে তা নিয়ে যাবেন, উপন্যাস ছাপাবার জন্যে পাবলিশারের অভাব হবে না, অন্তত হয়নি এতদিন এবং সেই উপন্যাস পড়বার লোকও পেয়ে এসেছি। গল্প লেখার ধারাটা আমি জানি। অন্তত, শিথিরে দিন বলে কারও দায়স্থ হবার চূর্ণাভি আমার আজও ঘটেনি। কিন্তু নাটক? রচয়কের কর্তৃপক্ষই হচ্ছেন এর চরম হাইকোর্ট। যখন নেড়ে যদি বলেন, এ জায়গাটার আকর্ষণ কম,—দর্শকে নেবে না। কিংবা এ-বই অচল, তা তাকে সচল করার

১। বাংলা রাজ্যের নিমিরকুমার, পৃ: ৭৯-৮১

২। শরৎচন্দ্রের টুকরো কথা, পৃ: ৭৫



কোন উপায় নেই। তাঁদের রাইই এ-সম্বন্ধে শেষ কথা। কারণ, তাঁরা বিশেষজ্ঞ। টাকা-দেনে-ওয়ারা দর্শকের নাড়ীনক্স তাঁদের জানা। সুতরাং এ-বিপদের মধ্যে ধামাকা ঢুকে পড়তে মন আমার দ্বিধা বোধ করে।

নাটক হরত আমি লিখতে পারি। কারণ নাটকের যা অত্যন্ত প্রয়োজনীয় বস্তু—যা ভালো না হলে নাটকের প্রতিপাদ্য কিছুতেই দর্শকের অন্তরে গিয়ে পৌছয় না—সেই ডায়ালোগ লেখার অভ্যাস আমার আছে। কথাকে কেমন ভাবে বলতে হয়, কত সোজা ক'রে বললে তা মনের ওপর গভীর হ'য়ে বসে, সে-কৌশল জানিনে, তা নয়। এ-ছাড়া চরিত্র বা ঘটনা-সৃষ্টির কথা যদি বল, তাও পারি বলেই বিশ্বাস করি। নাটকে ঘটনা বা সিচুয়েশান সৃষ্টি করতে হয় চরিত্রসৃষ্টির ক্ষেত্রেই। দু'রকমের ভাবে পারে—এক হচ্ছে, প্রকাশ অর্থাৎ পাত্রপাত্রীরা, তাই ঘটনাপরম্পরার সাহায্যে দর্শকের চোখের সমুখে প্রকাশিত করা। আর দ্বিতীয় হচ্ছে—চরিত্রের বিকাশ অর্থাৎ ঘটনা-পরম্পরার মধ্যে দিয়ে তার জীবনের পরিণতন দেখানো।...আর একটা কথা—উপন্যাসের মত নাটকের elasticity নেই। নাটককে একটা নির্দিষ্ট সময়ের বেশি এগুতে দেওয়া চলে না। ঘটনার পর ঘটনা সাজিয়ে নাটককে দৃশ্য বা অঙ্কে ভাগ করা—তাও হয়তো চেষ্টা করলে দুঃসাধ্য হবে না। কিন্তু ভাবি। ক'রে কি হবে? নাটক যে লিখব, তা অভিনয় করবে কে? শিক্ষিত বোঝদার অভিনেতা-অভিনেত্রী কৈ? নাটকের হিরোয়িন সাফলে, এমন একটিন অভিনেত্রী তো নজরে পড়ে না। এমনিধারা নানা কারণে সাহিত্যের এই দিকটার পা নাড়াতে ইচ্ছে করে না। আশা করি, একদিন বর্তমান রাজ্যলয়ের এই অভ্যাসটা ঘুচবে, কিন্তু আমরা তা' হরত চোখে দেখে যেতে পারব না। অবশ্য সত্যিকারের তাগিদ যদি আসে, এখনো হয়তো লিখতেও পারি। কিন্তু আশা বড় করিনে।' শরৎচন্দ্রের চিঠিখানার মধ্যে নাট্যকলা সম্বন্ধে তাঁহার সুগভীর সচেতনতার সুস্পষ্ট নিদর্শনই পাওয়া যায়। যদি তিনি অধিকসংখ্যক নাটক লিখিতেন তাহা হইলে বাংলা সাহিত্যের এই বিভাগটিও তিনি যে অনেকখানি সমৃদ্ধ করিয়া বাইতেন, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। নাটক লিখিতে হইলে যে, রসময় সম্পর্কে প্রত্যক্ষ জ্ঞান থাকা দরকার সে-সম্পর্কে একদিন তিনি অবিনাশচন্দ্র ঘোষালকে বলিয়াছিলেন, 'লোকে বলে, নাটক লিখতে হলে স্টেজ সম্বন্ধে খুব জ্ঞান থাকা দরকার।

আমার তো মনে হয়, এ জ্ঞান এমন কিছু একটা ব্যাপার নয়। যার একটু কমনসেন্স আছে তার কাছে এটা কোন বাধাই হতে পারে না। যে কখনও স্টেজে নাটকের অভিনয় দেখেনি, আমি তার কথা বলছি না। বলি, আমি নিজেও তো অভিনয় করেছি—স্টেজের অন্ত অভিনয়ও তো দেখেছি। নাটকে কিভাবে ঘটনাকে সাজাতে হবে, সে-বোধ কি আমার নেই?’

‘বিপ্রদাস’ শরৎচন্দ্রের জীবদ্দশায় প্রকাশিত সর্বশেষ উপন্যাস। উপন্যাসটি ১৩৩২ সালের ফাল্গুন-চৈত্র, ১৩৪০ সালের বৈশাখ-আষাঢ়, আশ্বিন-কাক্তন, ১৩৪১ সালের বৈশাখ, শ্রাবণ-ভাদ্র, ও কার্তিক-মাঘ সংখ্যা ‘বিচিত্রা’র প্রকাশিত হয়। ‘বিচিত্রা’র প্রকাশের পূর্বে উপন্যাসটির ১০ম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত ৩য়-৫ম বর্ষে (১৩৩৬-৩৮) ‘বেণু’তে মুদ্রিত হইয়াছিল।

‘শেষপ্রশ্ন’ ও ‘বিপ্রদাস’ প্রায় একই সময়ে লিখিত হইয়াছিল, অথচ উভয় উপন্যাসে শরৎচন্দ্রের দৃষ্টিভঙ্গির কতট না পার্থক্য। ‘শেষপ্রশ্ন’র মধ্যে বিপ্রদের প্রজ্জ্বলিত হতাশনে তিনি সমাজের নীতি সংস্কার সব আছতি দিয়াছিলেন আর ‘বিপ্রদাসে’র অবিচল নিষ্ঠা ও অকপট বিশ্বাসের আলোকে প্রাচীন সমাজের জীর্ণরূপ উজ্জল ও মহিমাম্বিত করিয়া তুলিলেন। ইহাতে পুনরায় বুঝা যায় যে, শরৎচন্দ্রের দ্বিধাবিভক্ত সত্তা বরাবর একই সঙ্গে ধ্বংস ও রক্ষার কাজে নিয়োজিত রহিয়াছে। তাঁহার এক পদ সম্মুখের দিকে অগ্রসর হইয়াছে। আর একপদ দৃঢ়ভাবে পশ্চাৎমুখির উপরেই ন্যস্ত রহিয়াছে।

শরৎচন্দ্রের বহু গল্প-উপন্যাসের চরিত্রে তাঁহার আত্মীয়পরিজন ও বন্ধুবান্ধবের নাম ও চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য গ্রহণ করা হইয়াছে। বিপ্রদাস চরিত্রটির নাম তিনি তাঁহার ছোটমামা বিপ্রদাসের নাম অনুসারেই রাখিয়াছিলেন। শুধু কেবল নাম নহে, তাঁহার ছোটমামার শিক্ষাদীক্ষা, স্বভাব ও আচরণও উপন্যাসের নায়ক-চরিত্রটির মধ্যে অনেকাংশে পরিস্ফুট হইয়াছে। উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় একস্থানে লিখিয়াছেন, ‘বিপ্রদাস ছিলেন স্বধর্মপরায়ণ, আচারনিষ্ঠ, গুরু ও দেবতার ভক্তিমান, ত্রিসঙ্ক্য। আহ্নিক এবং পূজাপাঠ না ক’রে তিনি জলগ্রহণ করতেন না, সুখাস্ত বলতে বুঝতেন একমাত্র সেই ঝাঙ বা দেবতার ভোগে নিবেদন করা চলে, অখাস্ত বা চলে না; ধর্মঅর্থে তিনি বুঝতেন সনাতন হিন্দু ধর্ম, ভ্রমণ অর্থে বুঝতেন তীর্থভ্রমণ।’<sup>১</sup>

‘বিপ্রদাস’ উপন্যাসের আরম্ভ হইয়াছে কৃষক-মজুরের সম্বন্ধ আন্দোলনের



আভাসে। অর্থাৎ, ‘দেনাপাওনা’ ও ‘পথেরদাবী’র অধিদীপ্ত সমস্তান্তে এই উপন্যাসেরও সূচনা হইয়াছে। কিন্তু প্রথম পরিচ্ছেদের পর ঐ-সমস্তাটি আর উপন্যাসে দেখা যায় নাই। বিপ্রদাসের মধ্যে প্রাচীন ও নবীন আদর্শের কোন সংঘাত পরিস্ফুট হয় নাই। জমিদার ও প্রজাপতির কোন ঘর্ষণ ইচ্ছাতে নাই। যে বিপ্রদাসকে প্রথম পরিচ্ছেদে কৃষকদের বিদ্রোহী নেতা রূপে দেখি, পরবর্তী পরিচ্ছেদগুলিতে তাহার সেই ভূমিকা বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। বরং উপন্যাসের শেষ অংশে তাহাকে বেশ পাকাপোক্ত জমিদারের পদেই অধিষ্ঠিত হইতে দেখি। সুতরাং মনে হয়, শরৎচন্দ্রের যে বিদ্রোহী মন চাইতে ‘দেনাপাওনা’ ‘পথের দাবী’, শেষ প্রশ্ন’ প্রভৃতি বাতির হইয়াছিল, সেই মনের দীপ্তি ও জ্বালা ছুই-ই নিভিয়া শান্ত হইয়া গিয়াছিল। ‘শ্রীকান্ত’ (৪র্থ পর্বে) আমরা ইহা দেখিয়াছিলাম, ‘বিপ্রদাসে’ পুনরায় ইহা দেখিতে পাউলাম। সমসাময়িক জীবনের বহুবিকোভ হইতে নিজেকে সরাইয়া দিয়া তিনি গেন যাহা ক্রব, যাহা সনাতন এবং যাহা চিরমঙ্গলময় তাহার দিকেই প্রশাস্য দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়া রহিলেন।

শরৎচন্দ্র তাঁহার সাহিত্যজীবনের প্রথম পর্বে নাথকের নামাঙ্কিত একখানি উপন্যাস লিখিয়াছিলেন, তাহা হইল ‘দেবদাস’। সেই উপন্যাসে তিনি এক নীতিভ্রষ্ট, আদর্শচ্যুত, উচ্ছ্বল যুবকের কাহিনী বর্ণনা করিয়াছিলেন। আর সাহিত্যজীবনের শেষ পর্বে তাঁহার শেষ সম্পূর্ণ একটি উপন্যাস ঠিক বিপরীত একটি চরিত্র অবলম্বনে ভাস্বর হইয়া রহিয়াছে। আদর্শ চরিত্র বলিতে যাহা বুঝায় শরৎচন্দ্র তাহা কোথাও সৃষ্টি করিতে চাহেন নাই। বঙ্কিমচন্দ্র আদর্শ চরিত্র তাঁহার অনেক উপন্যাসে অঙ্কন করিয়াছেন, এইসব চরিত্র সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের বিস্তর আপত্তি ছিল। কিন্তু শরৎচন্দ্র তাঁহার শেষ নাথক চরিত্রটি আদর্শের গাড় রঙে অম্লরঞ্জিত করিয়াছেন। বিপ্রদাস চরিত্রটির স্রষ্টা কে তাহা জানা না। থাকিলে অনেকেই বলিবেন ইহার স্রষ্টা বঙ্কিমচন্দ্র ছাড়া আর কেহই নহেন। বঙ্কিমচন্দ্রের অনেক নাথক পরিশেষে সংসারত্যাগী সন্ন্যাসের পথে শান্তির সন্ধান করিয়া পাইয়াছে। বিপ্রদাসও শেষ পর্যন্ত এই পথই অবলম্বন করিয়াছে। সে বন্দনাকে বলিয়াছে, ‘তোমার মনকে বুঝিয়ে নোনা যা সবচেয়ে সুন্দর, সবচেয়ে সত্য, সবচেয়ে মধুর, বড়দা সেই পথের সন্ধানে বার হইতেন। তাঁকে বাধা দিতে নেই, তাঁকে আস্ত বলতে নেই। তাঁর ভবে শোক করা অপরাধ।’

বিধাতার দেওয়া অনেক সম্পদ লইয়াই বিপ্রদাস পৃথিবীতে আসিয়াছিল। এই দীর্ঘাকৃতি, বলিষ্ঠগঠন, সুপুরুষ লোকটির ভিতরে একটি অনন্তস্থলভ উদার ও মহৎ প্রাণই বিরাজিত ছিল। বিয়াট জমিদারী সে যেমন সুশৃঙ্খলভাবে পরিচালিত করিত, তেমনি তাহার কর্তব্যসচেতন, স্নেহলীল দৃষ্টি সংসারের সকলের উপরেই সমানভাবে প্রসারিত ছিল। অন্ত্যায়ের বিরুদ্ধে তাহার ক্ষমাতীন ঘোষ দীপ্ত অগ্নির মতই জলিয়া উঠিত আবার তাহার বিগলিত করুণার দান্য সকলের জন্যই উচ্ছ্বসিত আবেগে বহিয়া যাইত। 'ধর্ম ও শাস্ত্রের প্রতি তাহার অক্ষাণীল চিত্তের অবিচল নিষ্ঠা সে চিরজাগরুক রাখিয়াছিল, অথচ সংকীর্ণ গোঁড়ামির ক্ষুদ্রতা তাহার চরিত্রকে কখনও মলিন করিতে পারে নাই। সংসারের খুঁটিনাটি সিসয়ে তাহার দৃষ্টি ছিল সদাজাগ্রত, অথচ একদিন সব ছাড়িয়া সে অসীমের পথে অদৃশ্য হইয়া গেল।

সংসারে যাহারা মহাসত্ত্ব ব্যক্তি ভগবান তাহাদের মাথায় শুধু কেবল দুঃখের বোঝাই চাপাইয়া দেন। বিপ্রদাসও সারাজীবন এই দুঃখের বোঝা বহন করিয়া চলিয়াছে। সে অনেকের কাছেই আঘাত পাইয়াছে, কিন্তু বোধ হয় সর্বাপেক্ষা কঠিন আঘাত পাইয়াছে মায়ের নিকট হইতে। বিপ্রদাস দেবীর আসনে বসাইয়াই বিমাতাকে পূজা করিয়াছিল। কিন্তু সেই বিমাতার স্বরূপ বুঝা গেল আসল সংকটমুহুর্তে। তখন স্পষ্ট হইয়া উঠিল বিমাতা কোনদিন মাতা হইতে পারেন নাই। ভগ্নীপতিকে সাহায্য করিয়া বিপ্রদাসকে সর্ববিকৃত হইতে হইল এবং তাহার পরমারাধ্যা বিমাতার কাছে প্রতারক, জুয়াচোর জামাইয়ের আদর ও মর্যাদাই বড় হইয়া উঠিল এবং তাহারই প্রতিটি রক্তবিন্দু দিয়া গড়া সংসার হইতে তাহাকে বিদায় লইয়া যাইতে হইল।

বিপ্রদাস ও বন্দনার সম্পর্কই উপন্যাসের মধ্যে বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে, সুতরাং বন্দনার প্রতি বিপ্রদাসের হৃদয়ভাব কিরূপ ছিল তাহা আলোচনা করা যাইতে পারে। বন্দনা বিপ্রদাসকে বারবার স্নেহের খোঁচা দিয়া এবং বক্রোক্তির হল কুটাইয়া উত্তেজিত করিবার চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু প্রশান্ত সহিষ্ণুতার সঙ্গে বিপ্রদাস সব কিছু লক্ষ করিয়াছে এবং বিনিময়ে তাহার ক্ষমাশীল অন্তর হইতে শুধু কেবল দ্বিধা মার্ধবই নিঃসৃত হইয়াছে। বন্দনার সেবাসত্ত্ব এবং তাহার অজুরাগতত্ত্ব হৃদয়ের উচ্চ স্পর্শ করতো এই চিরপ্রশান্ত লোকটির প্রচ্ছন্ন হৃদয়ে প্রবাহিত শোণিতধারা কিছুটা



চঞ্চল করিয়া তুলিয়াছিল, কিন্তু বাহিরে তাহার কোন সাদা পাওয়া যায় নাই। তাহার কাছে প্রেয়বোধ সব সময়েই প্রেয়বোধের অধীন। বন্দনার ভালোবাসা স্বীকার করিয়াও সে বলিয়াছে, 'পেয়েচো বই কি বন্দনা, তুমি অনেকখানিই পেয়েচো। নইলে তোমার হাতে আমি খেতুম কি ক'রে? তোমার রাত্রিদিনের সেবা নিতে পারতুম আমি কিসের জোরে? কিন্তু তাই বলে কি গ্লানির মধ্যে, অধর্মের মধ্যে নিজেকে নেমে দাঁড়াবো, তোমাকে টেনে নামাবো? যারা আমার পানে চেয়ে চিরদিন বিশ্বাসে মাথা উচু ক'রে আছে সমস্ত ভেঙ্গে চূরে তাদের হেঁট করে দেব? এই কি তুমি বলো?' যে-শরৎচন্দ্র 'শেষপ্রশ্নের' মধ্যে দেহজ ভালোবাসার অকুণ্ঠ প্রকাশিত জানাইয়াছিলেন তিনিই আবার এখানে দেহাতীত যুক্ত, সর্বত্রসংসার ভালোবাসার কথাই বলিলেন। বিপ্রদাস বন্দনাকে বলিয়াছে, 'ভালো তোমাকে বেসেচি,—বইল তোমার সে ভালোবাসা আমার মনের মধ্যে—এখন থেকে সে দেবে আমাকে দুঃখে সাহসনা, দুর্বলতার ভার যখন আর একাকী বইতে পারবো না তখন দেবো তোমাকে ডাক। সেও বইল আজ থেকে তোমার জন্তে তোলা। আসবে ত তখন? বিপ্রদাস মূগে ভালোবাসার এই স্বীকারোক্তি করিয়াছে বটে, কিন্তু তাহার পরবর্তী ভাবে ও আচরণে এই ভালোবাসার কোন অন্তিম প্রকাশ পাওয়া নাই। বিপ্রদাসের চরিত্র একটু বেশি রকমের আদর্শাশ্রিত হইবার ফলে তাহার মানবিক দুর্বলতা কোথাও ধরা পড়ে নাই এবং আবেগ-উত্তাপের সজীব সক্রিয়তা কখনও প্রকাশ পায় নাই। বন্দনা একদিন বিপ্রদাসকে বলিয়াছিল, 'আপনি পালন করেন শুধু ধর্ম, যেনে চলেন শুধু কর্তব্য। কঠিন আপনাতত্ত্ব প্রকৃতি—কাউকে ভালোবাসতে জানেন না। যত ঢেকেই রাখুন এ সত্য একদিন প্রকাশ পাবেই।' বন্দনা অভিমানে উত্তেজিত হইয়া উপরের কথাগুলি বলিলেও কথাগুলির মধ্যে অনেকখানি সত্য নিহিত রহিয়াছে। যাহারা ধর্মনিষ্ঠ, সত্যব্রত ও আদর্শবাদী তাহারা আপনাদিগকে অনেকখানি বঞ্চিত করে, বিপ্রদাসও নিজেকে অনেকখানি বঞ্চিত করিয়াছে। সেজন্ত সে ধর্ম ও কল্যাণের হোমাগ্নি জ্বালাইয়া রাখিয়া বাসনা-কামনার নিত্য আহুতি দিয়াছে। তবে একটা বিষয় লক্ষ্য করা যায়, বিপ্রদাস কাহিনীর প্রথম দিকে সাংসারিক ব্যাপারে যতখানি সক্রিয়তা দেখাইয়াছে শেষ দিকে তাহা মোটেই দেখা যায় না। বন্দনার সঙ্গে তাহার ঘনিষ্ঠ কথোপকথনের পরে তাহাকে বড়ই

ক্রান্ত, রিক্ত ও উদাসীন দেখাইয়াছে। বিপ্রদাসের উপরে সকল ভার দিয়া সে যেন নিশ্চিন্ত মুক্ত হইয়াছে। তাহার সাময়িক অস্থি করিয়াছিল বটে কিন্তু বাহিরের দিক দিয়া এমন কোন কারণ ঘটে নাই যাহাতে সে একরূপ বৈরাগ্যময় মনোভাব গ্রহণ করিতে পারে। কাহিনীর শেষে তাহাকে বৈরাগ্য অবলম্বন করিয়া সংসার ত্যাগ করিতে দেখি বটে, কিন্তু এই বৈরাগ্য সংসারের সব কিছু বজায় থাকিবার সময়েও তাহার মধ্যে দেখা দিয়াছিল। ইহার কারণ কি? বন্দনার প্রতি কোন গোপন ও নিষিদ্ধ দুর্বলতার ফলেই কি তাহার জীবনে একরূপ ভারসাম্যের অভাব ঘটিয়াছিল? তাহা ঘটিতেও পারে, কিন্তু বিপ্রদাস এতখানি আত্মসংযমী ও ধর্মপরায়ণ ছিলেন যে তাহার কথা ও আচরণে কোন দিন তাহার অভলম্পর্শী সমুদ্র সদৃশ হৃদয়ের অভ্যন্তরস্থিত কোন ঘূর্ণাবর্তের কিকিৎ' আভাসও পাওয়া যায় নাই।

বন্দনা সাহেবীভাবাপন্ন পরিবারের আধুনিক, প্রগতিশীল নারী। তাহার বেশভূষা, কথাবার্তা, চলাফেরা সব কিছুই বিদেশী রুচি ও ক্যাসানের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। সে যখন বিপ্রদাসের প্রাচীন সংস্কারাচ্ছন্ন পরিবারে আসিয়া পড়িল তখন পদে পদে অসঙ্গতি ও বিরোধের প্রতিকূল পরিস্থিতির মধ্যে নিজেকে দেখিতে পাইল। অল্প কুসংস্কার ও ছোয়াছুয়ির কদম্ব নিষ্ঠুরতার বিরুদ্ধে তাহার তীক্ষ্ণ প্রতিবাদ বার বার ব্যক্ত হইল। দয়াময়ীর নীচ নির্দয়তার বিরুদ্ধে তাহার যত নাগিশ তীব্র স্নেহের আকারে বিপ্রদাসের প্রতি নিকিপ্ত হইতে লাগিল। কিন্তু বিপ্রদাসের স্নিগ্ধ সহিষ্ণুতা ও উদার ধর্মনিষ্ঠা বন্দনার অন্তরকে ধীরে ধীরে পরিবর্তিত করিয়া দিল। বিপ্রদাসের ধ্যানমূর্তি দেখিয়া শুধু যে সে বিপ্রদাসের প্রতি আকৃষ্ট হইল তাহা নহে, যে ধর্মের ধ্যানে বিপ্রদাস নিমগ্ন হইয়াছিল সেই ধর্মের প্রতিও সে অস্থির হইয়া পড়িল। বিপ্রদাসের সেবাসুজ্ঞার সময় বন্দনার এক সম্পূর্ণ নূতন মূর্তি আমরা দেখিলাম। সব বিজাতীয় ছদ্মবেশ বর্জন করিয়া সে এক শুদ্ধাচারিণী কল্যাণী নারীমূর্তিতেই আত্মপ্রকাশ করিল। সে নিজে যে সমাজভুক্ত সেই ইজবঙ্গী সমাজের কুজ্জিমতা, নির্লক্ষ্যতা ও অন্তঃসারশূন্যতার প্রতিবাদে সে মুখরিত হইয়া উঠিল। মাসীর বাড়ির আত্মীয়স্বজনের বিরুদ্ধে তাহার ক্ষোভ ও নাগিশের অন্ত নাই। অবশেষে এই উগ্র আধুনিক তরুণীটি তাহার বহুনির্মিত প্রাচীনগহী অমিদার পরিবারের সঙ্গেই খেঁচায় নিজের অদৃষ্টকে যুক্ত করিয়া দিল।



শরৎচন্দ্রের অন্তান্ত নারীচরিত্রের মধ্যে যে স্থির সঙ্কল্প ও সুদৃঢ় ব্যক্তিত্ব দেখা যায় বন্দনার মধ্যে যেন তাহার অভাবই চোখে পড়ে। তাহার মধ্যে অব্যবস্থিতচিত্ততা ও আত্মনির্ভরহীনতাই প্রকটিত হইয়া উঠিয়াছে। উপন্যাসের গোড়ার দিকে বিপ্রদাসের প্রতি যেন তাহার কিঞ্চিৎ অকুরাগের লক্ষণ দেখা দিল, কিন্তু তারপরেই জানা গেল, সে সুধীরের কাছে বাগ্‌দস্তা। আবার সুধীরের সঙ্গে নিমেষের মধ্যেই সে সকল সম্পর্ক ছিন্ন করিয়া ফেলিল। পুনরায় তাহার প্রণয়প্রার্থী আর একজন যুবক দেখা দিল। সে হইল অশোক। এমনভাবে বিবাহের আঁজি লইয়া একের পর একজন যুবক যখন তাহার কাছে আনাগোনা করিতে লাগিল তখন একদিন দেখা গেল যে, সে বিপ্রদাসের প্রতি ভয়ঙ্করভাবে আসক্ত। এই আসক্তি সম্বন্ধে বিপ্রদাস যাহা বলিয়াছে তাহা অনেকাংশে সত্য, ‘সুধীরকে ভালোবাসার মতো এও তোমার একটা খেয়াল—মনের মধ্যে কাউকে টেনে এনে শুধু আপনাকে ভোলানো। তার বেশি নয়।’ বিপ্রদাসের প্রতি তাহার আসক্তি যে একটা সাময়িক খেয়াল মাত্র তাহার সুস্পষ্ট প্রমাণ এখানে যে, বন্দনা পরে কখনও বিপ্রদাসের প্রতি তাহার কোন দুর্বলতা অনুভব করে নাই। বরং উপন্যাসের শেষ দিকে সে বিপ্রদাসকে দাদা বলিয়া সম্বোধন করিয়াছে এবং নিজের অপরাধের ক্ষম্ত মার্জনা চাহিয়াছে। বিপ্রদাসের প্রতিও তাহার ভালোবাসা জ্বলিয়াছিল কিনা তাহাতে সন্দেহ আছে। তাহার প্রতি কোন অনিবার্য আকর্ষণের তাগিদেই বন্দনা সে শেষ পর্যন্ত তাহার কাছে আসিল তাহা নহে, যেন বিপ্রদাসের বিপদস্ত সংসারের হাল ধরিবার জন্যই সে তাহার কাছে আসিয়া তাহাকে বিবাহ করিতে রাজী হইল। বিপ্রদাসের কাছে আশিবার আগে সে অশোককে বিবাহ করিবার সম্মতি একপ্রকার দিয়া রাখিয়াছিল। সুতরাং বিপ্রদাসের সঙ্গে নিজের জীবনকে যুক্ত করিবার যে ইচ্ছা সে শেষ পর্যন্ত প্রকাশ করিল তাহাও আকস্মিক এবং পূর্ব ঘটনার সঙ্গে সম্পর্কহীন। বন্দনার মত শিক্ষিতা, বুদ্ধিমতী ও ব্যক্তিবশালিনী নারীর পক্ষে বরাবর এরূপ অব্যবস্থিত-চিত্ততা ও অস্থিরমতিত্বের পরিচয় দেওয়া বিশ্বাসের বিষয় সন্দেহ নাই।

উপন্যাসের সর্বাপেক্ষা অশ্রদ্ধের চরিত্র হইল দয়াময়ী। দয়াময়ীর ভিতরে বিদ্‌মাত্র দয়া ছিল কিনা তাহাতে ঘোর সন্দেহ হয়। তাহার উৎকট আতিশয্যপূর্ণ আচারবিচার তাহাকে সাধারণ মানুষ সম্পর্কে অমানুষিক করিয়া তুলিয়াছে। কিন্তু তাহার আচারবিচার কোন দৃঢ় বিশ্বাসের উপরে যে

প্রতিষ্ঠিত তাহাও মনে হয় না। বন্দনাকে পুত্রবধূ করিবার ইচ্ছা মনে আসাতে তিনি তাহার সাত খুন মাগ করিয়া খুব উদারতা দেখাইলেন, আবার যে মুহূর্তে তিনি জানিলেন, সে অপরের বাগদত্তা তখনই তাহার প্রতি এত বিতৃষ্ণা জন্মিল যে তিনি আর এক বাড়িতে থাকিতেই পারিলেন না। তাঁহার নির্দয়তার সর্বাপেক্ষা কদৰ্ঘ রূপ প্রকাশ পাইয়াছে বিপ্রদাসের সঙ্গে তাঁহার আচরণের মধ্যে। তিনি প্রথমে এমন ভাব দেখাইয়াছেন যে, তাঁহার নিজের পুত্র অপেক্ষা সপত্নীপুত্র বিপ্রদাসকেই অনেক বেশি স্নেহ করেন। কিন্তু পারিবারিক সঙ্কটের মুহূর্তে তিনি স্বচ্ছন্দে তাঁহার মহাপ্রাণ সপত্নীপুত্রকে ত্যাগ করিয়া মেয়ে জামাইয়ের পক্ষ অবলম্বন করিলেন। আবার যখন জানা গেল যে, যে জামাইয়ের জন্য তিনি সপত্নীপুত্রকে বর্জন করিলেন তাহার বিপদে নিজের পুত্রের সম্পত্তি বিপন্ন করিতে চাহেন নাট। সুতরাং নিজের পুত্রের প্রতি তাঁহার পক্ষপাতিত্ব বরাবরই ছিল। কাহিনীর শেষে আবার তাঁহাকে বিপ্রদাসের সঙ্গে তীর্থযাত্রায় বাহির হইবার জন্য উদ্যোগী হইতে দেখি। কিন্তু যে গুরুতর অপরাধ তিনি করিয়াছিলেন তাহার প্রায়শ্চিত্ত তিনি কেমনভাবে করিলেন তাহা গ্রন্থ মধ্যে বর্ণিত হয় নাই। দয়াময়ী শরৎসাহিত্যের মাতৃচরিত্রের কলঙ্কস্বরূপ।

‘বিপ্রদাস’ উপন্যাসের অনেকস্থলে ঘটনার অসঙ্গতি লক্ষ্য করা যায়। উপন্যাসটির মধ্যে লেখকের গভীর মনোযোগের অভাব ও রচনার শিথিলতা অনেকস্থলে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। বন্দনা এই উপন্যাসের কাহিনীতে বোম্বাই হইতে আসিয়া প্রবেশ করিয়াছে, কিন্তু তাহার আর বোম্বাই ফেরা হইল না। কেবল তাহাকে যাওয়ার উদ্যোগ করিতে দেখি। কিন্তু শেষ পর্যন্ত যাওয়া আর হইয়া উঠে না। অবশেষে সে একদিন বোম্বাইয়ের পথে গেল বটে, কিন্তু হাওড়া স্টেশনে আবার এক মাসীর সঙ্গে দেখা হইয়া গেল। এইসব ঘটনা কষ্টকল্পিত মনে হয়। গ্রন্থের শেষ ভাগে বন্দনা একবার বোম্বাই গিয়াছে বটে, কিন্তু মাত্র একটি পরিচ্ছেদের সময়টুকুই তাহাকে বোম্বাই থাকিতে হইয়াছে। বিপ্রদাসের সঙ্গে দয়াময়ীর বিরোধ ও বিচ্ছেদও হইয়াছে নিতান্ত অতর্কিত এবং অবিদ্বানভাবে। বিপ্রদাসের মত একরূপ সংযত, স্থিতধী ও উদারচেতা ব্যক্তি হঠাৎ সম্পত্তির কারণে শশধরের সঙ্গে কলহে প্রবৃত্ত হইবে ইহা যেমন অস্বাভাবিক, দয়াময়ীর মত বুদ্ধিশালিনী নারীর পক্ষে হিতাহিত জ্ঞানশূন্য হইয়া দেবোপম পুত্রের প্রতি ঐরূপ নির্ভর আচরণ করাও



অগ্রত্যাগিত। সর্বাপেক্ষা আশ্চর্যজনক হইল বিজ্ঞদাসের আচরণ। মুখে তো বিজ্ঞদাস দাদাকে দেবতার অপেক্ষাও অধিক শ্রদ্ধা করে। কিন্তু সেই দাদা যখন তাহারই মায়ের দ্বারা অপমানিত হইয়া নিজের হাতে গড়া সংসার ত্যাগ করিয়া চলিয়া যাইতেছে তখন সে একটি কথাও বলিল না, কিংবা তাহাকে ধরিয়া রাখিবার বিন্দুমাত্র চেষ্টা করিল না। বিজ্ঞদাস শশধরের সঙ্গে লড়াই করিবার সময় যথেষ্ট দৃঢ়তা ও কঠিন স্থায়নিষ্ঠা দেখাইয়াছে বটে, কিন্তু দাদা চলিয়া যাইবার সময় তাহার এ-সব চারিত্রিক গুণ কিছুই দেখা যায় নাই। বিজ্ঞদাস ও বন্দনা চলিয়া যাইবার পর মৈত্রেয়ীর পথ যখন সম্পূর্ণ নিকটক হইল, তখন সে বিজ্ঞদাসকে ছাড়িয়া চলিয়া গেল কেন? বিজ্ঞদাস মৈত্রেয়ীর চলিয়া যাওয়ার একটি ব্যাখ্যা দিয়া বন্দনাকে লিখিয়াছিলেন, 'মৈত্রেয়ী ভার নিতে পারে, পারে না বোঝা বইতে।' মৈত্রেয়ী সম্পর্কে বিজ্ঞদাসের এ-উক্তি বিশ্বাস্ত মনে হয় না, অস্তুত মৈত্রেয়ীকে গতটুকু দেখা গিয়াছে তাহাতে তাহার সম্পর্কে ভিন্ন ধারণাই হয়। বিজ্ঞদাস জীব মৃত্যুর পর পুনরায় ফিরিয়া আসিল এবং বিজ্ঞদাসকেই আত্মাদির ভার দিল, ইহাও বিজ্ঞদাসের চরিত্রে পক্ষে অমর্যাদাসূচক বলিয়াই মনে হয়।

### প্রতিষ্ঠার স্বর্ণশিখরে

শরৎচন্দ্রের খ্যাতি যখন উচ্চতম শিখর পর্যন্ত উঠিয়াছিল তখন তাঁহার অমুরাগী স্তম্ভদলের মধ্যে কেহ কেহ তাঁহার গল্প-উপন্যাস ইংরেজী ভাষায় অনুবাদ করিতে আগ্রহী হইয়া উঠিলেন। ইহাদের মধ্যে শ্রীদিলীপকুমার রাধের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। শরৎচন্দ্র নিজেও পাশ্চাত্য দেশের পাঠকদের কাছে তাঁহার বইয়ের প্রচার কামনা করিতেছিলেন। দিলীপকুমারকে ১ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪২ তারিখে একখানি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন, 'মন্টু এই অতি তুচ্ছ নিকৃতি নিয়ে সমরাজ্যে নেমে পড়া আর টিনের খাঁড়া নিয়ে মোষ কাটতে যাওয়া প্রায় এক কথা। নিজের মধ্যে সত্যিই বিশেষ ভরসা পাইনে। শুধু একটা কথা এই মনে করি যে, তোমার গুরুদেবের আশীর্বাদ আছে এবং তোমার নিজের অকৃত্রিম স্নেহ ও শ্রদ্ধা আছে। কিন্তু নিজের ভরসা থেকে যে কিছুই নেই মনে হয় ভাই।'

তুমি শ্রীকান্ত তর্জমা করতে সঙ্কোচ বোধ করচো কেন? যদি হয় ত

তোমাকে দিয়েই হবে। ভবানীকে ডেকে ৪র্থ ভাগ শ্রীকান্ত দিয়ে বলেছিলাম, এর যে কোন একটা অধ্যায় তর্জমা ক'রে নিয়ে এসো। আট দশ দিন পরে সে নিজে ত এলই না, চিঠিতে জানালে তার সাহস হয় না। এবং সে যে ইংরেজি চিঠিটুকু পাঠালে তার থেকে তার কথাটাকে মিথো বিনয় ব'লেও ভাবতে পারগাম না। সে সত্যিই লিখেচে। তাকে দিয়ে হবে না। হ'লে খবরের কাগজের ভাষা হবে।

সোমনাথ মৈত্র যে 2nd part translation করতে উদ্যত হয়েছে এ খবর আমি নিজেও জানি নে। বিচিত্রার উপেন নিজে যদি এ-ব্যবস্থা ক'রে থাকে ত সে আলাদা। খবর নেবো। আমি ত খুঁজেই পাচ্ছি নে কে এ-কাজে হাত দিতে পারে তুমি ছাড়া। নিষ্কৃতির যে-তর্জমা তুমি করেছো তার চেয়ে ভালোই বা কে করতো? তবে, তোমাকে শ্রীকান্ত তর্জমা করতে বলতে আমার ইচ্ছে হয় না। কারণ এতবড় পরিশ্রমের কাজে হাত দিলে তোমার অগ্র কাজের ক্ষতি হবে।

নিষ্কৃতির সম্বন্ধে তোমার যে-রকম ব্যবস্থা করতে ইচ্ছে হয় কোরো। ছোট গল্পগুলোর তর্জমা এখানে করাবার চেষ্টা করতে পারি। কিন্তু লোক পাইনে। আমার নিজের কাছেই রয়েছে পণ্ডিত মশাইয়ের তর্জমা। কিন্তু সে-দেখলেও তোমার হয়ত দুঃখ হবে।

'নিষ্কৃতি'র অনুবাদে শ্রীঅরবিন্দ স্বয়ং সাহায্য করিয়াছিলেন তাহাও শরৎচন্দ্রের একখানি পত্রে জানা যায়। ওরা মাঘ, ১৩৪১ তারিখে তিনি দিলীপকুমারকে লিখিয়াছিলেন, 'অনুবাদ ভালো হবেই বা দেখে দেবার সংকল্প করেছেন শ্রীঅরবিন্দ নিজে। কিন্তু বইটার নিজস্ব গুণ এমন কি আছে মন্টু? কেন যে শ্রীঅরবিন্দের ভালো লাগলো জানি নে। অন্ততঃ না লাগলে বিম্বিতও হোতাম না, ক্ষুণ্ণও হোতাম না। তুমি শ্রীকান্ত যবে প্রচার করতে পারবে তখনই শুধু আশা করবো হয়ত বাঙালী একজন গল্পলেখককে পশ্চিমের ওরা একটুও প্রছার চোখে দেখবেন। তোমার উদ্যোগ থাকলে এবং শ্রীঅরবিন্দের আশীর্বাদ থাকলে এ-অসম্ভবও হয়ত একদিন সম্ভব হবে। এই ভরসাই করি।

শরৎচন্দ্র ১৯০৫ খ্রিস্টাব্দের আগস্ট মাসে ইউরোপে যাত্রা করিবেন, ঠিক করিয়াছিলেন। কোন কোন সংবাদপত্রে প্রকাশিত হইয়াছিল যে, তিনি নোবেল পুরস্কারের অগ্র তথ্য করিতেই ইউরোপে যাইতেছেন। কিন্তু



শরৎচন্দ্র এই সংবাদের সত্যতা অস্বীকার করিয়াছিলেন। অবিনাশচন্দ্র ঘোষালকে তিনি একদিন বলিয়াছিলেন, ‘কিছুদিন ধ’রে মন্টু (দিলীপকুমার মন্টু), কানাই (ডাঃ কানাই গাঙ্গুলী) প্রভৃতি আমাকে একবার ইউরোপটা দেখে আসবার জন্যে অস্বরোধ করে—আমারও শেষ পর্যন্ত যাওয়ার ইচ্ছে হয়— এমন কি passport পর্যন্ত নেওয়া হ’য়ে গেছে।’ শরৎচন্দ্রের ইউরোপে রওনা হইবার সমস্ত ব্যবস্থা সম্পূর্ণ হওয়া সত্ত্বেও শেষ পর্যন্ত অস্বস্থতার জন্য তাঁহার ‘যা’ হইল না। এ-সম্বন্ধে অবিনাশচন্দ্র ঘোষাল তাঁহার ‘শরৎচন্দ্রের টুকরো কথা’য় যাহা বলিয়াছেন তাহা উদ্ধৃত হইল,—‘আগস্ট মাসে শরৎচন্দ্রের ইউরোপযাত্রার কাল আসন্ন হ’য়ে উঠেছে। ইউনাইটেড প্রেস খবর দিবেছেন যে লণ্ডনের বাঙালীরা তাঁর ইউরোপযাত্রার কথা শুনে ঠিক করেছেন যে লণ্ডনে আসবার জন্যে তাঁরা তাঁকে বিশেষ অস্বরোধ করবেন এবং তাঁকে দিপুলভাবে সংবর্ধনা দেবার জন্যে বিদেশস্থিত ভারতীয় বার্তাজীবী সমিতির সম্পাদক শ্রী বি. বি. রায়চৌধুরী ও বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের সদস্য শ্রী এন. সি. সুরকে (তদানীন্তন ব্যবস্থা-পরিষদের ডেপুটি প্রেসিডেন্ট শ্রী অখিল দত্তের পুত্র) একটি অভ্যর্থনা সমিতি গঠন করবার ক্ষমতা প্রদান করেছেন। এবং যাতে এই সংবর্ধনায় মিঃ বার্নার্ড শ. মিঃ এইচ. জি. ওয়েলস, মিঃ অল্ডুস হাঙ্গলি প্রমুখ বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গ যোগদান করেন তার জন্যে বিশেষ চেষ্টা করা হবে।

এই সংবাদটি পড়ে খুব প্রফুল্লচিত্তে শরৎচন্দ্রের সঙ্গে সাক্ষাৎ করি, কিন্তু কিরকম নিরাশ হই তা তাঁর কথা থেকেই বোঝা যাবে।

বললেন : যাবার জন্যে তো সবই ঠিক করেছিলাম। কিন্তু রোগটা হঠাৎ এত বেড়েছে যে এখন বিদেশে যাওয়া আমার পক্ষে অসম্ভব। তার উপর, সেখানে গেলে ছ’মাসের মধ্যেই যে ফিরে আসতে পারব তারও সম্ভাবনা নেই। অথচ শীত পড়তেও দেরি নেই—এ অবস্থায় বাইরে যেতে আমার মোটেই ইচ্ছে নেই—ও idea আমি ত্যাগ করেছি। আসছে বছরে যা হয় দেখা যাবে।’ অবশ্য পরে আর তাঁহার বিদেশযাত্রা হইয়া উঠে নাই।

শরৎচন্দ্র প্রত্যক্ষভাবে রাজনীতির সঙ্গে জড়িত না থাকিলেও রাজনৈতিক অন্তায় ও অবিচারের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ না জানাইয়া পারেন নাই। ১৯৩৬ খৃষ্টাব্দের ১৫ই জুলাই সাম্প্রদায়িক বাটোয়ারার বিরুদ্ধে জনগণের প্রবল বিক্ষোভ জানাইবার জন্য টাউন হলে একটি মহতী সভা অনুষ্ঠিত হয়। এই সভার সভাপতিত্ব করেন রবীন্দ্রনাথ। সভার উদ্বোধন করিতে যাইয়া শরৎচন্দ্র

বলিয়াছিলেন, ‘রাষ্ট্রব্যবস্থার ধর্মবিশ্বাস কি হয়ে দাঁড়ালো সকলের বড় ? আর মানুষ হলো ছোট ? বে ব্যবস্থা জগতের কোথাও নেই, যাতে কোনও কল্যাণ হয়নি, এই দুর্ভাগ্য দেশে তাই কি হল special and peculiar circumstances ? আর সে কেউ বোঝে না—নাবালকের trustees-ছাড়া ?...নূতন শাসনব্যবস্থার আগাগোড়াই মন্দ। সেই অপরিমিত মন্দে মধ্যম বাঙালার হিন্দুরা ক্ষতিগ্রস্ত হল সবচেয়ে বেশী। আইনের পেরেক ঠুঁতে তাদের ছোট করা হল চিরদিনের মতো।...তাদের বলতে চাই—অন্ত্যায়-অবিচার—একজনের প্রতি হইলেও সে অকল্যাণময়। তাতে শেষ পর্যন্ত না মুসলমানের, না হিন্দুর, না জন্মভূমির—কারও মঙ্গল হয় না।’ কয়েকদিন পরে ঐ সাম্প্রদায়িক বাঁটোয়ারার বিরুদ্ধে এলবার্ট হলে অনুষ্ঠিত আর একটি সভায় শরৎচন্দ্র সভাপতিত্ব করেন।

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় শরৎচন্দ্রকে ডি. লিট. উপাধিপ্রদানের সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিয়া শরৎচন্দ্রকে আমন্ত্রণ জানাইয়াছিলেন। বিশ্ববিদ্যালয়ের তৎকালীন ভাইস চ্যান্সেলার ছিলেন ডঃ এ. এফ. রহমান। ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার তখন ছিলেন ইতিহাসের প্রধান অধ্যাপক। শরৎচন্দ্রের সঙ্গে ডঃ মজুমদারের বিশেষ ঘনিষ্ঠতা ছিল এবং শরৎচন্দ্রকে ডি লিট. দিবার ব্যাপারে ইনি একজন প্রধান উদ্যোগী ছিলেন। ডঃ রহমানের পর ডঃ মজুমদার যখন বিশ্ববিদ্যালয়ের ভাইস-চ্যান্সেলার হন তখন শরৎচন্দ্র তাঁহাকে অভিনন্দন জানাইয়াছিলেন। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে শরৎচন্দ্রের আর একজন অকৃত্রিম অনুরাগী অধ্যাপক ছিলেন—প্রখ্যাত সাহিত্যিক চারু বন্দ্যোপাধ্যায়। চারুবাবুর চিঠিতে ডি. লিট. উপাধি প্রদানের সিদ্ধান্তের কথা জানিয়া উত্তরে শরৎচন্দ্র ১৩৪২ সালের ২৮শে মার্চ লিখিয়াছিলেন, ‘যারা আমাকে উপাধি দেবার প্রস্তাব করেছিলেন তাঁদের শ্রদ্ধা এবং ভালোবাসাই আমার সব চেয়ে বড় উপাধি। এই কথাটি মনে করলেই মন ভরে যায়।’ শরৎচন্দ্র চারুবাবুর বাড়িতেই উষ্ণতার ইচ্ছা প্রকাশ করিয়া তাঁহাকে ১৩৪৩ সালের ২রা শ্রাবণ লিখিলেন, ‘তোমার শুধানে গিয়ে থাকবে না ত বিদেশে যাই কোথায় ? তোমাদের দেশে ( ঢাকায় ) গিয়ে যেখানে যেখানে যে-সব সভা সমিতিতে আমাকে বোগ দেবার জন্তে আহ্বান এসেছে আমি সকলকেই এই ছবাব দিয়েছি যে সেখানে না যাওয়া পর্যন্ত তারিখ নির্দিষ্ট হ’তে পারে না। একথাও তাঁদের জানিয়েছি যে, আমি চারুর বাড়িতে গিয়ে উঠবো।’ কনভোকেশনের গাউন সম্বন্ধে তিনি চারুবাবুকে ঐ-পরে



সিধিলেন, 'আমাকে কি একটা গাউন তৈরি করিয়ে নিয়ে যেতে হবে? জীবনে আর কখনো প্রয়োজন হবে না শুধু একটা দিনের জন্তে একি বিপদ! সঙ্গে একটা তৈরি করিয়ে নিয়ে যাবো?'

শরৎচন্দ্র ঢাকায় গেলে ইউনিভার্সিটি স্টুডেন্টস ইউনিয়ন, জগন্নাথ হল, ঢাকা হল ও মুসলিম হল এই চারটি ছাত্রসংসদ কর্তৃক তাঁহাকে সম্বর্ধনা জানান হইয়াছিল। ইউনিভার্সিটি স্টুডেন্টস ইউনিয়ন ও জগন্নাথ হলের সম্বর্ধনা-সভায় সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার। শরৎচন্দ্রের সঙ্গে আচার্য প্রহ্লাদচন্দ্র রায় ও স্ত্রীর যত্ননাথ সরকারও সমাবর্তনে উপাধিলাভ করেন।

শরৎচন্দ্র যখন ডি লিট উপাধি নিতে ঢাকায় যান তখন দেশের মধ্যে সাম্প্রদায়িক বাটোয়ারার বিরুদ্ধে তীব্র বিক্ষোভ চলিতেছিল। সেজন্য অনেকেই শরৎচন্দ্রের এই উপাধিগ্রহণ ব্যাপারটিকে ভালো চোখে দেখিতে পারেন নাই। বিশেষ করিয়া আর একটি কারণে শরৎচন্দ্রের বিরুদ্ধে কিছুটা ক্ষোভ ব্যক্ত হইয়াছিল। ঢাকা মুসলিম সাহিত্যসমাজের সম্বর্ধনার উত্তরে শরৎচন্দ্র বলিয়াছিলেন যে, অতঃপর তিনি মুসলমান সমাজ অবলম্বনেই গল্প-উপন্যাস রচনা করিবেন। শরৎচন্দ্রের ঘোষিত এই সিদ্ধান্তে অনেকেই অসন্তুষ্ট হইয়াছিলেন। শরৎচন্দ্র ফিরিয়া আসিলে কাগজপত্রে গালগালাজের যে বস্তা দিহল তাহার কিছুটা নিদর্শন দেওয়া হইতেছে, যথা—

১। 'বহুবাহিত ডি. লিট যখন নভেল লিখেই পাওয়া গেল এবং তা যখন মুহাম্মান সাহেবের ( ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের ডাইস-চ্যান্সেলার ) হাত দিয়েই এলো তখন এই ব্রাহ্মণ বটু আভিশয্যে বলে ফেললেন, তিনি অতঃপর মুসলমান ডাইদের নিয়েই নভেল চালাবেন।'

২। 'হায় শরৎচন্দ্র, তোমার এই প্রাণের দারে কাঙালপনা দেখিয়া সত্যিই তোমাকে কুপা করিতে ইচ্ছা হয়।'

শরৎচন্দ্র তাঁহার অম্লরস্ক স্বহৃদ্য অবিনাশচন্দ্র ঘোষালকে তাঁহার সিদ্ধান্ত সম্পর্কে বলিয়াছিলেন, 'উপাধিবিতরণের অহুষ্ঠানে সভাপতিত্ব করেন বাংলার গাট মহোদয়। যখন তাঁর সঙ্গে আহার করছি তখন কথাপ্রসঙ্গে হিন্দু মুসলমানের মনোমালিন্যের কথা ওঠে। সেই প্রসঙ্গে তিনি বলেন, আমি যদি আমার সাহিত্যে মুসলমান সমাজের কথা দরদর সঙ্গে লিখি, তা' হ'লে এই মনোমালিন্যের অনেকটা সুরাহা হবে এবং তাতে দেশের কল্যাণ হবে। আমি তাঁর এ-কথার সম্মতি জানাই। ভেবে দেখলুম তিনি কিছু অম্যার বলেননি।

বাস্তবিকই, আমরা যতই মুসলমান সম্প্রদায়কে আমাদের বিরুদ্ধবাদী ব'লে মনে করিনা কেন, আসলে ওরা আমাদের দেশেরই—এখানেই ওদের সব। আমাদের যা মাতৃভাষা ওদের মাতৃভাষাও তাই। সত্যিকারের সহানুভূতি দিয়ে যদি তাদের কথা লিখি, তারা তা শুনবেই—না শুনতে পারে না।’

১৩৪৩ সালের ১১ই আশ্বিন দমদমে ‘অলকাভবনে’ রবিবাসরে শরৎচন্দ্রের সম্বর্ধনার আয়োজন করা হইয়াছিল। ঐসভায় সভাপতিত্ব করিবার জন্য উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় রবীন্দ্রনাথকে অস্বরোধ জানাইয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ শাস্তিনিকেতন হইতে জানাইয়াছিলেন যে ২৫শে আশ্বিনে যদি সম্বর্ধনা-সভা অনুষ্ঠিত হয় তবে তিনি উপস্থিত থাকিতে পারেন। সেজন্য ১১ই আশ্বিনের সম্বর্ধনা-অনুষ্ঠানের পর পুনরায় ২৫শে আশ্বিন রবিবাসরের সম্বর্ধনা অনুষ্ঠানের আয়োজন হইয়াছিল। রবিবাসরের অন্ততম সদস্য অনিলকুমার দেবের বেল্লাঘাটা বাগানবাড়িতে ঐ সম্বর্ধনা-সভা অনুষ্ঠিত হইল। রবীন্দ্রনাথ ঐ সভায় স্বয়ং উপস্থিত হইয়া শরৎচন্দ্রকে অভিনন্দন জানাইয়া বলিলেন

‘জ্যোতিষী অসীম আকাশে ডুব ঘেরে সন্ধান করে বের করেন নানা জগৎ নানা রশ্মি সমবাসে গড়া, নানা কক্ষপথে নানা বেগে আবর্তিত। শরৎচন্দ্র দৃষ্টি ডুব দিয়েছে বাঙালীর হৃদয়-রহস্তে। স্বখে-দুঃখে মিলনে বিচ্ছেদে সংঘটিত বিচিত্র পুষ্টির তিনি এমন ক’রে পরিচয় দিয়েছেন, বাঙালী যাতে আপনাকে প্রত্যক্ষ জানতে পেরেছে। তার প্রমাণ পাই তার অকুরান আনন্দে। যেন অন্তরের সঙ্গে তারা খুশি হয়েছে, এমন আর কারো লেখায় তারা হয়নি অল্প লেখকরা অনেকে প্রশংসা পেয়েছে, কিন্তু সর্বজনীন হৃদয়ের এমন আতিথ্য পায়নি। এ বিশ্বয়ের চমক নয়, এ প্রীতি। অনায়াসে যে প্রচুর সফলতা তিনি পেয়েছেন। তাতে তিনি আমাদের ঈর্ষাভাজন।

আজ শরতের অভিনন্দনে বিশেষ গর্ব অনুভব করতে পারতুম, যদি তাঁকে বলতে পারতুম, তিনি একান্ত আমারি আবিষ্কার। কিন্তু তিনি কারো স্বাক্ষরিত অভিজ্ঞানপত্রের জন্তে অপেক্ষা করেননি। আজ তাঁর অভিনন্দ বাংলাদেশের ঘরে ঘরে স্বতঃ-উচ্ছ্বসিত। শুধু কথাসাহিত্যের পথে ন নাট্যাভিনয়ে, চিত্রাভিনয়ে তাঁর প্রতিভার সংস্রবে আসবার জন্তে বাঙালী ঐৎহ্য্য বেড়ে চলেছে। তিনি বাঙালীর বেদনার কেন্দ্রে আপন বানী স্পর্শ দিয়েছেন।

সাহিত্যে উপদেষ্টার চেয়ে অটোর আসন অনেক উচ্চ। চিন্তাশক্তি



নিতরক নয়, কল্পনাশক্তির পূর্ণ দৃষ্টিই সাহিত্যে শাস্ত্র মৰ্যাদা পেয়ে থাকে। কবির আসন থেকে আমি বিশেষভাবে সেই স্রষ্টা, সেই স্রষ্টা শরৎচন্দ্রকে মাল্যদান করি। তিনি শতায়ু হ'য়ে বাংলা সাহিত্যকে সমৃদ্ধিশালী করুন,—তঁার পাঠকের দৃষ্টিকে শিক্ষা দিন মানুষকে সত্য ক'রে দেখতে, স্পষ্ট করে মানুষকে প্রকাশ করুন তার দোষে গুণে, ভালোয় মন্দায়—চমৎকারজনক শিক্ষাজনক কোনো দৃষ্টান্তকে নয়, মানুষের চিরন্তন অভিজ্ঞতাকে প্রতিষ্ঠিত করুন তাঁর স্বচ্ছ প্রাক্তন ভাষায়।'

এই অভিনন্দনে শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের নিকট হইতে সে-রকম উচ্ছ্বসিত অভিনন্দন লাভ করিলেন সে-রকম আর কোনদিন লাভ করেন নাই। সেজন্য শরৎচন্দ্রের মন হইতে সকল অভিমান ও অভিযোগ দূর হইয়া গিয়াছিল এবং খুশিতে তাহা ভরিয়া উঠিয়াছিল। শ্রীউমাশ্রমাদ মুখোপাধ্যায়কে তিনি ১৩৭৩ সালের ১১ই কার্তিক একখানি চিঠিতে লিখিয়াছিলেন, 'আমার একমুষ্টি বছরের প্রারম্ভকে কবি আশীর্বাদ করেছেন। অক্লপণ ভাষায় মন খুলে মঙ্গল কামনা করেছেন। আনন্দবাজার পত্রিকায় যেটুকু প্রকাশিত হয়েছিল সেটা তোমাকে পাঠালাম। তাঁর নিজের হাতের লেখাটি আমাকে দিয়েছেন, তুমি এলে তাঁর অস্বাস্থ্য পত্রের মতো এখানিও তোমাকে রাখতে দেবো। তখন কিন্তু এই পত্রাংশটুকু আমাকে ফিরিয়ে দিয়ে।'

'রসচক্র' নামে একটি সাংস্কৃতিক প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের নিবিড় সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছিল। কবিশেখর কালিদাস রায় ছিলেন 'রসচক্রে'র সম্পাদক। পরে তাঁহার ভাই রাধেশ রায় সম্পাদক হইয়াছিলেন। শরৎচন্দ্র কলিকাতায় থাকার সময় এই রসচক্রের বৈঠকে নিয়মিত যোগ দিতেন। বৈঠকে সাহিত্য ও শিল্প সম্পর্কে নানাপ্রকার আলোচনা হইত। শরৎচন্দ্র রসচক্রের সভাপতি নির্বাচিত হইয়াছিলেন। রসচক্রের বৈঠকে শরৎচন্দ্র নিজের জীবনের নানা বিচিত্র অভিজ্ঞতার কথা বর্ণনা করিতেন। অধ্যাপক বিশ্বপতি চৌধুরী ১৩৪৪ সালের ফাল্গুন সংখ্যা 'ভারতবর্ষে' এ সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন, 'শরৎচন্দ্র রসচক্রে এলেই আমরা তাঁকে ঘিরে বসতাম, আর তিনি তাঁর বিচিত্র জীবনের ছোট খাটো নানা ঘটনার কথা আমাদের শোনাতেম। সে সব কথা শুনে আমরা সত্যই অবাক হয়ে যেতাম; আর মনে মনে ভাবতাম, কত বিভিন্ন প্রকৃতির বিভিন্ন পুত্রের নবনারীর সঙ্গে তিনি মিশেছেন। তাদের সমাজ তাদের জীবনযাত্রার প্রণালী, তাদের ধ্যান-ধারণা, বাসনা-কামনার সঙ্গে

কি ঘনিষ্ঠভাবে তাঁর পরিচয় হয়েছে। এইখানে শরৎ-প্রতিভার ভিত্তিমূল।’

শরৎচন্দ্র ডি. লিট. উপাধিপ্রাপ্তির পর রসচক্রের সভ্যরা শিল্পী অর্ধেন্দু গঙ্গোপাধ্যায়ের বন হুগলীস্থ বাগানবাড়িতে এক উজ্জান-সম্মেলনের আয়োজন করেন। সম্মেলনে শরৎচন্দ্রকে অভিনন্দন জানাইয়া বলা হইল, ‘আমরা কোন ঘটনা সমারোহের ব্যবস্থা করি নাই। আমরা কোন যামুলি বচন-বিশ্বাসের আড়ম্বর করি নাই, আমরা সভাপতি ভাড়া করিয়া আনি নাই, আমরা অভিনন্দন-পত্র রচনা করি নাই—আমরা ফুলের মালা পৰ্বন্ত পরাই নাই আমরা আমাদের প্রাণের দাদাকে আমাদের অন্তরের গভীর আনন্দটুকু জানাইতেছি। রসস্রষ্টা হইতে পারা বহু জন্মের সাধনার ফল—রসস্রষ্টা হইত না পারি, যেন রসের পরিপূর্ণ মর্ম উপলব্ধি করিয়া রসচক্রের নাম সার্থক করিতে পারি—এই আশীর্বাদ তাঁহার কাছে চাই।’

অসমঞ্জ মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘তিনি রসচক্রের চক্রবর্তীরূপে ইহার একজন অভিনবক এবং আন্তরিক বন্ধু ছিলেন। তিনি রসচক্রকে প্রাণের সহিত ভালবাসিতেন। আমি যেমন মনে করিয়া থাকি তিনি আমাকেই খুব ভালবাসিতেন, রসচক্রের সকল সম্বন্ধে ঠিক তেমনি মনে করিয়া থাকেন। অর্থাৎ আমরা সকলেই তাঁহার কাছ হইতে অসীম ভালোবাসা ও প্রীতি পাইয়া আসিয়াছি। সেই আদর পাইয়া আমরা তাঁহার উপর অনেক অত্যাচারও করিয়াছি। কিন্তু তিনি কোনদিন সেজন্ত তিলমাত্র বিরক্ত হইতেন নাই। মোট কথা, তিনি আমাদের সকল সাহিত্যিককেই আপন ঘনিষ্ঠ পরিজন জানে আমাদের সর্বপ্রকার অত্যাচার, উপদ্রব নীরবে সহ্য করিতেন। হরত সেজন্ত মনে মনে কখনও তাঁহার একটু দুঃখ হইত। কিন্তু তাহা স্থায়ী হইত না। এই ভাবিয়া সে দুঃখ দূর করিতেন যে, ইহাদের লইয়া করি কি? এরা সব যে আমার ঘরের পরিজন—এদের যে ফেলিতে পারি না।’<sup>১</sup>

শরৎচন্দ্রের স্বাস্থ্য কোনদিন ভালো ছিল না। তাঁহার সারাজীবনের চিঠিপত্রগুলি পড়িলে দেখা যাইবে, সেগুলির মধ্যে প্রায় সব সময়েই নানা অসুখবিসুখের উল্লেখ থাকিত। জীবনের সমাপ্তিপূর্বে তাঁহার শরীর একেবারে



ভাঙ্গিয়া পড়ে। চিকিৎসকেরা বায়ু-পরিবর্তনের উপদেশ দিলেন। নিজের অনিচ্ছা সত্ত্বেও বন্ধুবান্ধবদের অহুরোধে তিনি দেওঘর গেলেন। দেওঘরে তিনি হরিদাস চট্টোপাধ্যায়ের বাড়িতে ছিলেন। সেখানে স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের কনিষ্ঠভ্রাতা ডাঃ সত্যেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় তাঁহাকে চিকিৎসা করিয়াছিলেন। দেওঘরবাসের স্মৃতি 'দেওঘর-স্মৃতি' নামক একটি গল্পে লিখিয়া রাখিয়াছেন। গল্পটির মধ্যে মানুষচরিত্রের ভূমিকা খুবই সামান্য। তাঁহার নির্জনতাবিলাসী, ক্লান্ত, ধূসর মন পশুপাখীদের জগতে এক শাস্ত্র আনন্দ সন্ধান করিয়া পাইয়াছিল। গল্পের নায়ক চট্টল একটি কুকুর। কুকুরের প্রতি শরৎচন্দ্রের প্রীতি সর্বজনবিদিত। 'শ্রীকান্তের' চতুর্থ পর্বে একটি পোড়ো বাড়ির বিষণ্ণ গ্রহরী কুকুরের নিকট হইতে শ্রীকান্তের বিনায়েকের সময় যে কল্পনাস্রবের অবতারণা আমরা দেখিয়াছিলাম দেওঘরের ক্ষণিক বন্ধু কুকুরটিকে ছাড়িয়া যাইবার সময় শরৎচন্দ্রের লেখনী ঠিক সেট রকম কারুণ্যে সিক্ত হইয়া উঠিয়াছে।

৩১শে ভাদ্র আবার ফিরিয়া আসিল। শরৎচন্দ্রের অহুরাগী ভক্তের দল তাঁহার জন্মোৎসব পালনের নানা আয়োজন করিতে লাগিলেন। ১৩৪৪ সালের ৩১শে ভাদ্র জীবিত শরৎচন্দ্রের শেষ জন্মোৎসব পালিত হয়। অল ইণ্ডিয়া রেডিওতে একটু ঘটা করিয়া শরৎচন্দ্রের জন্মদিন উপলক্ষে তাঁহাকে সম্বর্ধনা জানাইবার আয়োজন করা হইয়াছিল। স্টেশন-ডিরেক্টর মিঃ স্টেপলটন এই সম্বর্ধনায় বিশেষ আগ্রহী ছিলেন। অস্থানটির নাম দেওরা হইয়াছিল শরৎ-শর্বরী। এই অস্থানটি সম্বন্ধে অসম্ভব মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, 'কোলকাতা বেতারের সেদিনকার শরৎ-শর্বরী সস্তার যাত্রা উপস্থিত ছিলেন, তাঁদের মধ্যে অনেকেই শরৎচন্দ্রের দীর্ঘজীবন কামনা কোরে কিছু কিছু বক্তৃতা দান করেন। সকলেরই ভাষণ খুব আন্তরিকতাপূর্ণ হোয়েছিল। সকলের বস। শেষ হ'লে, শরৎচন্দ্র তাঁদের ধন্যবাদ দিবে, অল্প কথার কিছু বলেন। তাঁর দীর্ঘজীবন প্রার্থনা সম্বন্ধে তিনি ষা বলেছিলেন তার মোটামুটি কথা এই যে দীর্ঘজীবন বাটরে থেকে সাধারণত দেখতে ভাল হ'লেও সব সময়ে ও সব ক্ষেত্রে উহা কাম্য নয়। যদি স্বাস্থ্য, শান্তি ও কর্মশক্তি অটুট থাকে, দেশ, সমাজ ও লোকসেবা করবার ক্ষমতা থাকে, কোনও দিকে কোনরূপ অশান্তি না থাকে, তবেই দীর্ঘজীবন কাম্য। কিন্তু সাময়িক অশান্তি ও দৈহিক অসুস্থতার মধ্য দিবে যে দীর্ঘজীবন—তেকমন

দীর্ঘজীবনকে তিনি ভাগ্যের অভিসম্পাত বসেই মনে করেন। ব্যাধিপীড়িত হ'য়ে কর্মশক্তি হারিয়ে তিনি একদিনও বাঁচতে চান না।'

'বেতার-ভ্রমণ'-এ অমুষ্ঠানটি সম্পর্কে যে সম্পাদকীয় প্রকাশিত হইয়াছিল তাহা উদ্ধৃত হইল,—'গত ১৭ই সেপ্টেম্বর শুক্রবারের সন্ধ্যা অমুষ্ঠানে সুপ্রসিদ্ধ ঔপন্যাসিক শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের জন্মতিথি উপলক্ষে শরৎ-শর্বরীর অধিবেশন অসামান্য সাফল্যের সঙ্গে সুসম্পন্ন হোয়ে গেছে। এই অধিবেশনে নাটোরের মহারাজা, কাশিমবাজারের মহারাজা, রায়বাহাদুর জলধর সেন, রায় বাহাদুর এন. কে সেন, শ্রীযুক্ত কালিদাস রায়, শ্রীযুক্ত গিরিজাকুমার বসু, কাজি নজরুল ইসলাম, শ্রীযুক্ত বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্তনরেন্দ্র দেব, শ্রীযুক্ত মুকুণ্ডচন্দ্র দে, শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রকুমার রায়, শ্রীযুক্ত অসমগ্র মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্তঅবিনাশচন্দ্র ঘোষাল প্রভৃতি বিশিষ্ট ব্যক্তির উপস্থিতি হোয়ে অমুষ্ঠানটিকে সাফল্যমণ্ডিত ক'রে তুলেছিলেন। শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় তাঁর বক্তব্য বলেছিলেন অতি সংক্ষেপে ও প্রাণস্পর্শী ভাষায়। স্বয়ং শরৎচন্দ্র এ সমাগত স্বধী ব্যক্তির খুবই খুশী হয়েছিলেন শরৎচন্দ্র রচিত 'সত্যী' গল্পের নাট্যরূপ এ অভিনয় দর্শনে।'

শরৎচন্দ্র মৃত্যুর পূর্বে শেষ যে সম্বর্ধনা-সভাটিতে যোগ দিয়াছিলেন তাহা আয়োজিত হইয়াছিল বিজ্ঞানাগর কলেজেব ছাত্রদের দ্বারা। ছাত্রদের পক্ষ হইতে আমি সেই সভাটির অন্ততম উচ্চোক্তা ছিলাম। মেজন্তু সভাটির বিবরণ দিতে যাইয়া সম্বোধনে কিছুটা ব্যক্তিগত প্রসঙ্গের অবতারণা করিতেছি। বিজ্ঞানাগর কলেজে আমরা বাংলা বিভাগের ছাত্রদের পক্ষ হইতে বাণীতীর্থ নামে একটি সাহিত্য-সংস্থা গড়িয়া তুলিয়াছিলাম। আমাদের উৎসাহদাতাদের মধ্যে ছিলেন বাংলা বিভাগের পূজনীয় অধ্যাপকবৃন্দ, যথা, অমূল্যচরণ বিজ্ঞানভূষণ, বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য, শ্রীহেমন্তকুমার চক্রবর্তী প্রভৃতি। আমরা, অর্থাৎ বাণীতীর্থের সভাবৃন্দ ঠিক করিলাম, শরৎচন্দ্রকে আনিয়া সম্বর্ধনা দিতে হইবে।

শরৎচন্দ্র তখন থাকিতেন সামতাবেড়ের বাড়িতে। শরৎচন্দ্রের সঙ্গে যোগাযোগ করিয়া তাঁহাকে আমন্ত্রণ জানাইবার অন্ত একদিন তাঁহার সামতাবেড়ের বাড়ির উদ্দেশ্যে রওনা হইলাম। আমার সঙ্গে ছিলেন আমার ছই সতীর্থ বন্ধু, শ্রীহৃদয় সেনগুপ্ত (ঝাড়গ্রামনিবাসী—বর্তমানে অধ্যাপক), ও শ্রীবিজয়তোষ সেন (ইনিও বর্তমানে অধ্যাপক)। চিরকাল শরৎচন্দ্রকে



হৃদয়ের প্রিয়তম আসনটিতে বসাইয়া পূজা করিয়াছি, দূর হইতে সভাসমিহিতে তাঁহার প্রতি নীরব শ্রদ্ধা জানাইয়াছি, তাঁহার সঙ্গে একটু আলাপ করিবার জন্য কবিশেখর কালিদাস রায়, কবি নরেন্দ্র দেব ও শিল্পী সতীশ সিংহের বাড়ির আনাচে কানাচে উঁকি মারিয়াছি, কিন্তু এ-পর্যন্ত কোন দিন কাছে ঘেসিতে পারি নাই, আলাপ করা তো দূরের কথা। এতদিন পরে শরৎচন্দ্রের বাড়িতে যাইয়া তাঁহারই একান্ত সান্নিধ্যে বসিয়া কথা বলিবার সুযোগ ঘটিল। আশায় উত্তেজনার বুক তখন দুরুদুরু কম্পমান। দেউলটি স্টেশনে যখন ট্রেন হইতে নামিলাম সূর্য তখন পশ্চিম আকাশে হেচিয়া পড়িয়াছে। স্টেশনের গায়েই দুই একটি দোকান। শরৎচন্দ্রের বাড়ির কথা জিজ্ঞাসা করিতেই দোকানের লোকেরা একটি ডিস্ট্রীক্ট বোর্ডের কাচা রাস্তা দেখাইয়া দিল। রাস্তার দুই ধারে দিগন্তছোঁয়া দানের ক্ষেত্র। ধানক্ষেতে আশ্বিনের আগমনীর বড় মাখানো। দানগাছগুলি খুলির আবেগে ক্ষণে ক্ষণে রোমাঙ্কিত হইয়া উঠিতেছে। মাঝে মাঝে দুই একজন পথচারী গ্রামবাসীর সঙ্গে দেখা হয়। শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে অনেক গ্রামবাসীর মনে যে অদ্ভুত অদ্ভুত ধারণা বাসা বাঁধিয়াছিল তাহা তাহাদের কথা হইতেই টের পাইলাম। পথ শেষ হইল, পরমতম লগ্নটি আসিল। দেখিলাম, বারান্দায় একটি ইজিচেয়ারে শরৎচন্দ্র তাঁহার ক্রান্ত, অস্থস্থ দেহটি এলাইয়া দিয়া রহিয়াছেন। কাশ ফুলের মত শাদা এলোমেলো চুলগুলির মধ্যে চন্দ্রহীন অনিরমের সুষমা, শীর্ণ মুখে অপার করুণার অমের লাগনা। চেতারা দেখিয়া চোখে জল আসিল। এ-যে অন্তঃসমনের মুখ পূর্ণচন্দ্র, পাণ্ডুর জ্যোতি এখনও বিকিরণ করিতেছে, কিন্তু ঘনায়মান অন্ধকারের চায়া বৃষ্টি গ্রাস করিতে আসিতেছে!

আমরা প্রণাম করিতেই তাঁহার শীর্ণ মুখমণ্ডল একটু উজ্জ্বল হইয়া উঠিল। জিজ্ঞাসা করিলেন, 'তোমরা কোথেকে আসছ হে?' আসিবার উদ্দেশ্য নিবেদন করিলাম। তখন তিনি প্রথম প্রশ্ন করিলেন, 'রবিবাবু, কেমন আছেন, তোমরা জান ? আমি তো এখানে নিয়মিত সংবাদপত্র পাই না, তাই তার খবর জানতে পারি না।' রবীন্দ্রনাথ তখন অস্থস্থ ছিলেন, সেইজন্যই শরৎচন্দ্রের এতখনি উৎসেগ। রবীন্দ্রনাথকে তিনি কতখানি আস্থা করেন সেদিন তাঁহার পরিচয় পাইলাম। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য লইয়া কিছু আলোচনা করিলেন। 'বঙ্গাকা'ই যে কবির ঐক্য কাব্যগ্রন্থ সে-কথাও বলিলেন।

শরৎচন্দ্র সহজে অনেক জানিয়াছিলাম, অনেক পড়িয়াছিলাম। তাঁহার সীমাহীন স্নেহ ও দরদ সম্পর্কে যে ধারণা ছিল তাহা অনেক দূর হইল। কলেজের কয়েকটি নগণ্য তরুণ ছাত্র। অতি অল্প সময়ে মধ্যে তিনি তাহাদিগকে বিদায় দিতে পারিতেন, কিন্তু তাহা তিনি দেন নাই। পরম আগ্রহের সঙ্গে ঘণ্টার পর ঘণ্টা তাহাদের সঙ্গে সমবয়সী অন্তরঙ্গ বন্ধুর মতই আলাপ করিয়া যাঁতে লাগিলেন। সেদিন বালকমূলভ চপলতায় কত না নির্বোধ প্রশ্ন করিয়াছি, কত না অসম্ভব কৌতূহল দেখাইয়াছি কিন্তু তাঁহার অটল ধৈর্যের বাদন আজগা হয় নাই, মুখে একটিও বিরক্তির রেখা ফুটিয়া উঠে নাই।

—আচ্ছা, শেষপ্রশ্নের কমলের কথাগুলি কি আপনার নিজের কথা? বোকার মত জিজ্ঞাসা করিলাম।

—অতবড় বইখানি পড়ে লোকে যদি তা না বোঝে তবে আর কি বলণো, বল।

—শ্রীকান্ত কি আপনার নিজের জীবনকাহিনী? আর একটি নির্বোধ প্রশ্ন ছুঁড়িয়া দিলাম। অবশ্য সে-প্রশ্নের উত্তরে তিনি একটু হাসিয়াছিলেন যাত্র।

শরৎচন্দ্র কোনদিন বক্তা ছিলেন না, ছিলেন ঐচ্ছজালিক কথক। সেদিন শুধু কথার পর কথা গাঁথিয়া তিনি আমাদের তরুণ চিত্তের উপর যে সন্মোহিনী-মায়া বিস্তার করিয়াছিলেন আজও তাহা ভুলিতে পারি নাই। কথায় কথায় রাজবন্দীদের কথা উঠিল। রাজবন্দীদের প্রতি তাঁহার দরদ যে কত গভীর তাহার পরিচয় সেদিন পাইলাম।

শরৎচন্দ্র শুধু কেবল কথা দিয়া আপ্যায়ন করিলেন না। কিছুক্ষণ পরে চা ও জলখাবার আসিল। সেগুলি নিমেষের মধ্যে সম্ভবহার করিলাম। প্রয়োজনের কথা কখন ফুরাইয়া গিয়াছে, কিন্তু অপ্রয়োজনের কথা আর ফুরাইতে চাহে না। সেজন্য উঠিবার কথা আর মনে নাই। রসসমুদ্রের মধ্যে তখন ডুবিয়া গিয়াছি। উঠিবার শক্তি কোথায়? দেখিলাম, এক এক করিয়া গ্রামবাসীরা তাঁহার কাছে আসিতেছে। নরগাভ, মলিনমুখ নিত্যসুই সাধারণ লোক। ‘পল্লীসমাজ’, ‘পণ্ডিতমশাই’, প্রভৃতি বইয়ে তো ইহাদিগকেই দেখিয়াছি। লক্ষ্য করিলাম, শরৎচন্দ্র পাশে বসিত একটি সাদা হুঁইতে হাতে বাহা উঠিতেছে—আনি, দু’আনি, নিকি লইয়া তাহাদিগকে



দিতেছেন। কল্পনার দীপ্ত মুখে তিনি বলিলেন, ‘এরাই আমার এখানকার বন্ধু। ধনী শিক্ষিত বন্ধু আমার নেই, এদের মধ্যেই থাকতে আমি ভালোবাসি। কলকাতা আমার ভালো লাগে না, তাই আমি এদের মধ্যেই চলে আসি।’

শরৎচন্দ্র আমাদের কাছে লইয়া রূপনারায়ণ নদের তীরে গেলেন। পশ্চিম আকাশে সূর্য তখন অন্তশিখরযাত্রী। রূপনারায়ণের জলে তখন বিদ্যায়ের লালিমা। সেই লালিমার কিছুটা দীপ্তি তখন শরৎচন্দ্রের চোখেমুখে। অগ্নিকালের ক্ষণ তিনি বিদ্যায়ী সূর্যের পথের দিকে তাকাইয়া যেন একটু আনমনা হইয়া পড়িলেন। কেমন যেন এক কান্নাভরা বিষাদে মনটা ভরিয়া আসিল। মুখে আর কথা জোগাইল না। প্রণাম করিয়া স্টেশনের দিকে ফিরিলাম। সন্ধ্যার অন্ধকার তখন চারিদিকে নামিয়া আসিয়াছে।

বিজ্ঞানসাগর কলেজের সভা অনুষ্ঠিত হইল আর্থ-সমাজ হলে। অনেকেই সন্দেশ প্রকাশ করিয়াছিলেন, শরৎচন্দ্র হয়তো আসিবেন না। কিন্তু তিনি কয়েকটি ছাত্রের আহ্বানে সেদিন সত্যি আসিয়াছিলেন। বিদ্যায়ের আগে শেষবারের মত তাঁহার জনসংযোগ। রেডিওর সম্বর্ধনা-অনুষ্ঠানে তিনি যে কথাগুলি বলিয়াছিলেন সেগুলি তিনি পুনরায় আমাদের কাছে শুনাইলেন, ‘আমার সাহিত্যিক মৃত্যু যদি হয়ে থাকে, তবে আমি আর বাচতে চাই না।’ শ্রীকান্ত একদিন আশানে মৃত্যুকে আহ্বান করিয়াছিল! শ্রীকান্তের স্রষ্টাও কি মৃত্যুকে বরণ করিতে চাহিলেন? সেদিন এই আশঙ্কাই আমাদের সকলের মনে জাগিয়াছিল।

শরৎচন্দ্রের শেষ রচনা ‘ভালমন্দ’ নামে একটি উপন্যাসের সূচনা-অংশ ১৩৪৪ সালের শারদীয়া সংখ্যা ‘বাতায়ন’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। শরৎচন্দ্র চিরকাল আত্মীয়স্বজন ও বন্ধুবান্ধবদের নামে উপন্যাসের চরিত্রদের নাম রাখিতে ভালোবাসিতেন। আলোচ্য রচনাটি অবিনাশ ঘোষাল সম্পাদিত বাতায়ন পত্রিকায় প্রকাশের ক্ষণ লিখিয়াছিলেন, সেজন্য ইহার কেন্দ্রীয় চরিত্রটির নাম রাখিলেন অবিনাশ ঘোষাল। ‘ভালমন্দ’ উপন্যাসটি দশজন বিশিষ্ট সাহিত্যিকের দ্বারা লিখিত হইয়া ১৩৫২ সালের মাঘ মাসে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়। ইতিপূর্বে আরও দুইখানি উপন্যাস শরৎচন্দ্র অন্ত্যস্ত সাহিত্যিকদের সহযোগিতায় লিখিয়াছিলেন। ‘ভারতী’ পত্রিকায় বারোজন সাহিত্যিক ‘বারোয়ারী’ নামে একখানি উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্র উপন্যাসখানির ২১ ও ২২

পরিচ্ছেদ লিখিয়াছিলেন। উপন্যাসখানি ১৯২১ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত হয়। দ্বিতীয় উপন্যাসখানি হইল ‘রসচক্র’। কালী হইতে কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত প্রবাসজ্যোতিঃ পত্রিকায় শরৎচন্দ্র ‘বাড়ির কর্তা’ নামে একখানি উপন্যাস আরম্ভ করেন। উত্তর। সম্পাদক স্বরেশচন্দ্র চক্রবর্তীর অনুরোধে ‘রসচক্রে’র সমস্তবৃন্দ উপন্যাসখানি শেষ করেন। উপন্যাসখানির দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়, তৃতীয় পরিচ্ছেদ জগদীশ গুপ্ত, চতুর্থ, পঞ্চম ও ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ অসমঞ্জ মুখোপাধ্যায়, সপ্তম ও অষ্টম পরিচ্ছেদ নরেন্দ্র দেব, নবম পরিচ্ছেদ রাধারানী দেবী, দশ হইতে চৌদ্দ পরিচ্ছেদ সরোজ রায়চৌধুরী, পনেরো হইতে উনিশ পরিচ্ছেদ মনোজ বসু, কুড়ি হইতে বাইশ পরিচ্ছেদ বিশ্বপতি চৌধুরী, তেইশ হইতে পঁচিশ পরিচ্ছেদ তারালঙ্কার বন্দ্যোপাধ্যায় ছাব্বিশ হইতে আটশ পরিচ্ছেদ রাধিকারঞ্জন গঙ্গোপাধ্যায় এবং উনত্রিশ হইতে একত্রিশ পরিচ্ছেদ লেখেন নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত। বইখানি প্রকাশিত হয় ১৯৩৬ খৃস্টাব্দে।

### দীপনির্বাণ

শরৎচন্দ্রের শেষ সময়কার অসুখ সম্বন্ধে তাঁহার অন্তরঙ্গ সুহৃদ শ্রীকালিদাস রায় বাতায়নসম্পাদক অবিনাশচন্দ্র ঘোষালকে লিখিয়াছিলেন—

‘গত আড়াই বছর ভগ্নস্বাস্থ্য ও রুগ্ন দেহ নিয়েই তিনি বেঁচেছিলেন। বছরদিন হতে তাঁর অর্শরোগ ছিল—এই সময়ে বেড়ে গিয়েছিল। সামতাবেড় হ’তে একদিন রোদে স্টেশনে হেঁটে এসে তিনি গাড়ীর মধ্যেই অবসর হয়ে পড়েন। সেদিন হ’তে একপ্রকার শিরঃপীড়ার আক্রান্ত হন। প্রায়ই মাথা ধরত—মাথাধরার জন্য কিছুদিন ধরে খুব কষ্ট পান। কপালের নিম্নভাগটার সব সময়েই বেদনা অনুভব করিতেন। একদিন স্নানবাকারে একটি আমন্ত্রণ রক্ষা করতে গিয়ে তিনি হঠাৎ অজ্ঞান হয়ে পড়েন। মাঝে মাঝে জর হতো। ঢাকার Convocation-এর ডিগ্রী আনতে গিয়ে সাহিত্যিক অধ্যাপক চাক্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের বাড়ীতে জরে বিশেষ কাতর হয়ে পড়েন। লেখান হ’তে কেয়ার পর মাঝে মাঝে জরে পড়তেন—শেষে অবিশ্রান্ত জরে কিছুকাল শয্যাগত থাকেন—তাঁর জর বি-কোলাই ইনকেকশনের ফল বলে স্থির হয়। তাঁকে ম্যালেরিয়াও ধরেছিল। তিনি বলতেন—‘সামতাবেড়ে



ম্যালেরিয়া মেই—ম্যালেরিয়া কিছুতেই হতে পারে না। ম্যালেরিয়া যদিই হয়ে থাকে তবে তোমাদের বালিগঞ্জেই ধরেছে।’ যাই হোক—ম্যালেরিয়ার চিকিৎসাতেই তাঁর জ্বর সেবে যায়। ম্যালেরিয়ার চিকিৎসাতেই তাঁর মাথাধরা ও রোগের বেদনাও দূর হয়ে যায়। change-এ যাওয়া তিনি পছন্দ করতেন না। তবু ডাক্তারের পীড়াপীড়িতে কিছুদিনের জন্য তিনি দেওঘরে গিয়াছিলেন। ঔষধপত্রে তাঁর বিশেষ বিশ্বাস ছিল না—তবু ডাক্তারের নির্দেশে ঔষধপত্র যথেষ্টই খেয়েছিলেন—কিছুদিন কবিরাজী চিকিৎসাও করেছিলেন। তিনি বলতেন, এই দুই বছরে আমার শরীরের ভিতর একটা প্রকাণ্ড ডিসপেনসরি গড়ে উঠেছে। মাঝে মাঝে জ্বের করে বসতেন, আর ঔষধ কিছুতেই খাব না। কেউ তাঁকে ঔষধ খাওয়াতে পারত না। তাঁর বন্ধু ডাক্তার কুমুদশঙ্কর রায়ের উপর তাঁর অগাধ বিশ্বাস ছিল—শিশুকে আত্মীয়স্বজনেরা যেমন করে ভোলায় তেমনি করে তিনি শরৎচন্দ্রকে ভুলিয়ে আবার ঔষধ খাওয়াতেন।

জ্বর সেবে গেল, মাথার অসুখ সেবে গেল, কিন্তু শরীরের সে সামর্থ্য সে স্বাস্থ্য, মনের সে প্রফুল্লতা আর ফিরল না। তার পর গত আশ্বিন মাস হতে নূতন ব্যায়ামের সূত্রপাত হলো। তারই পরিণতির ফলেই তাঁর জীবনাবসান।

গত দুই বৎসর তিনি মনে মনে মৃত্যুর জন্য প্রস্তুত হচ্ছিলেন। তাঁর কথাবার্তায় এরূপ আভাস পাওয়া যেত। একটা মৃত্যুভয় তাঁর জীবনের স্বাভাবিক প্রফুল্লতার ওপর ছায়াপাত করেছিলো। এই মৃত্যুভয় দমন করার শক্তিও তাঁর ছিল অসাধারণ। কোনদিন কথাবার্তায় তিনি সে ভয় প্রকাশ করেন নি।

দুইবৎসর আগে একদিন কথায় কথায় বলেছিলেন, দেখ, যারা অনেক টাকাকড়ি খরচ করে নানাপ্রকার ধর্মাচরণ করে, তাদের বিশ্বাস স্বর্গ আছে—স্বর্গে গিয়ে পুরস্কার পাবে। আমার কোন ধর্মাচরণও নেই, স্বর্গও নেই, সেদিক হতে কোন আশ্বাস বা সাহুনা পাইনা। আমার নরকও নেই—নরকভয়ই মৃত্যুভয়কে ভীষণ করে তোলে, আমার নরকভয়ও নেই। আমার পরলোকও নেই, পরলোকের জন্য প্রস্তুত হওয়ার জন্য তাই ভাগিদও নেই।

শরৎচন্দ্রের শরীর দিন দিনই খারাপ হইতে লাগিল। তাঁহার চিকিৎসা

ও সেবাশ্রমের তত্ত্বাবধান করিবার জন্য তিনি তাঁহার আবাল্য স্নেহ সম্পর্কীয় মামা সুরেন্দ্রনাথকে ভাগলপুর হইতে কাছে আনাইয়া রাখিলেন। সামতাবেড়ের বাড়িতে অসুখ বাড়িয়াই চলিল, তখন শরৎচন্দ্রকে চিকিৎসার জন্য কলিকাতায় আনা হইল। বাড়িতে খাওয়া দাওয়ার কোন নিয়ম ছিল না। কোন স্থনিয়মিত চিকিৎসাও হইতেছিল না। সুরেন্দ্রনাথ ভাবিলেন, কলিকাতায় না আনিতে পারিলে তাঁহাকে আর কিছুতেই রক্ষা করা যাইবে না। এক্ষণে করা দরকার। তাহা না হইলে প্রকৃত অসুখ নির্ণয় করা যাইবে না। শরৎচন্দ্র সবই বুঝিলেন, তবুও এক অজানা ভয়ের হাত হইতে নিজেকে কিছুতেই যেন মুক্ত করিতে পারিতেছিলেন না। অবশেষে তাঁহাকে রাজি করান গেল। হিরণ্ময়ী দেবী সঙ্গে যাইতে চাহিলেন। কিন্তু তিনচার দিনের মধ্যেই তিনি ফিরিয়া আসিবেন এই আশ্বাস দিয়া তাঁহাকে নিরস্ত করিলেন।

রূপনারায়ণের তীরবর্তী তাঁহার প্রিয় বাড়িটি ছাড়িয়া যাইতে শরৎচন্দ্রের মন আর চাহে না। কথায় কথায় সুরেন্দ্রনাথকে তিনি বলিয়াছিলেন, বাড়িটা—আমায় যে কি মর্যাদাসিক আকর্ষণে টানে! যেন আমাকে পেয়ে বসেছে! কিন্তু তবুও যাইতে হইবে। রওনা হইবার সময় গোবিন্দজীকে প্রণাম করিয়া শরৎচন্দ্র গান ধরিলেন, ‘পথের পথিক কোরেছ আমার—সেই ভালো, ওগো সেই ভালো। আলেয়া জালালে প্রান্তর ভালো সেই আলো মোর সেই আলো।’ ঘর ছাড়িয়া পথিক পথে বাহির হইয়া পড়িলেন, সেই পথ অনন্তের দিকে বিস্তৃত। ক্ষুদ্র গৃহে আর তাঁহার ঠাই হইল না।

ডাঃ কুমুদশঙ্কর রায় ডাঃ বিধানচন্দ্র রায়কে সঙ্গে করিয়া লইয়া আসিলেন। ডাঃ রায় শরৎচন্দ্রকে পরীক্ষা করিয়া বলিলেন, ‘কিং কিংস।’ ডিকসানারী ঘাঁটিয়া বুঝা গেল ‘কিং কিংস’ হইল অস্ত্রের ব্যাধি—নাড়ি ছট পাটকেল। এক্ষণে করার পর ধরা পড়িল পেটের মধ্যে ছুরারোগ্য ক্যান্সার বাসা বাধিয়াছে। অবিলম্বে অস্ত্রোপচার প্রয়োজন, কিন্তু তাহাতে বিল্ডাট ব্যাধি গেল। শরৎচন্দ্রের বাড়িতে ডাক্তারদের একটি বৈঠকে অস্ত্রোপচারের সিদ্ধান্ত লওয়া হইল। কিন্তু শরৎচন্দ্র ডাঃ বিধান রায় ছাড়া আর কাহারও হাতে অস্ত্রোপচারে রাজী হইলেন না। ডাঃ ললিত বন্দ্যোপাধ্যায় অস্ত্রোপচারের জন্য বারো শ টাকা চাহিলেন। কিন্তু শরৎচন্দ্র অত টাকা বাহির করিতে রাজি হইলেন না, ডাক্তাররা আবার একটি সম্মেলনে যোগ দিবার জন্য কিছু দিনের জন্য যাত্রা চলিয়া গেলেন। সুতরাং অস্ত্রোপচার স্থগিত রহিল।



একদিন অধ্যক্ষ মুকুল দে ডাঃ ম্যাকেকে সঙ্গে করিয়া লইয়া আসিলেন। তিনি পরীক্ষা করিয়া বলিলেন, বাড়িতে রাখিয়া চিকিৎসা চলিবে না, নাসিং হোমে রাখিয়া চিকিৎসা করিতে হইবে। ডাক্তারের জানা নাসিং হোমে শরৎচন্দ্রকে লইয়া যাওয়া হইল। নাসিং হোমটি ইউরোপীয় পদ্ধতিতে চালিত, সেখানে নিয়মের খুব কড়াকড়ি। শরৎচন্দ্র ক্ষিপ্ত হইয়া উঠিলেন। নাসিং হোমের নিয়মকানুন যেমন তিনি মোটেই বরদাস্ত করিতে পারিলেন না, তেমনি এ-দেশীয় লোকেদের প্রতি নার্সদের ব্যবহারেও তিনি অতিশয় অপমান বোধ করিলেন। রাজে তো তাহাদের সঙ্গে খণ্ড-প্রলয় ঘটিয়া গেল। স্ততরাং চক্ৰিশ ঘণ্টার বেশি সেখানে থাকা পোষাইল না। স্বরেন্দ্রনাথ অনেক খোজাখুঁজির পর আর একটি নাসিং হোমে শরৎচন্দ্রকে ভর্তি করাইবার ব্যবস্থা করিলেন। কথায় কথায় প্রকাশ পাইল, নাসিং হোমের ডাক্তার স্থলীল চট্টোপাধ্যায় স্বরেন্দ্রনাথের আত্মীয়।

নাসিং হোমে অনেকেই শরৎচন্দ্রকে দেখিতে আসিতেন। শরৎচন্দ্রের অস্থবোধে ছুইটি ক্যানেরি পাখী তাঁহার ঘরে আনিয়া রাখা হইল। তাহার গান গাহিত আর তিনি শাস্ত মনে সেই গান শুনিতেন। একটি গোলাপের টব আনিয়াও তাঁহার ঘরে রাখা হইল। একদিন বিকালে ডাঃ বিধান রাধ শরৎচন্দ্রকে পরীক্ষা করিয়া বলিলেন, অপারেশন না করিলে পরশুদিন তিন মারা যাইবেন। অপারেশন করা স্থির হইল। ডাঃ ললিত বন্দ্যোপাধ্যায়কে বিধানবাবু চারশ টাকার রাজি করাইয়াছিলেন। স্বরেন্দ্রনাথ ও অনিলাল ঘোষাল হরিদাস চট্টোপাধ্যায়ের কাছ হইতে হাজার টাকা জোগাড় করিয়া আনিলেন।

শরৎচন্দ্রের গুরুতর অসুস্থতার কথা জানিয়া সমগ্র দেশ উদ্ভিগ্ন হইয়া উঠিল। সংবাদপত্রে প্রতিদিন নানা উদ্বেগজনক সংবাদ বাহির হইতে লাগিল। শান্তিনিকেতন হইতে রবীন্দ্রনাথ পত্র লিখিয়া জানাইলেন, 'সমগ্র বঙ্গদেশ তোমার নিরাময় সংবাদ শুনিবার জন্য উদ্ভিগ্ন হইয়া প্রতীক্ষা করিতেছে।'

শরৎচন্দ্রের পেটে অস্ত্রোপচার করা হইল। দেখা গেল যে মকুট্টা একেবারে পচিয়া গিয়াছে। তরল খাদ্য শরীরের মধ্যে 'দিবার জন্য সাময়িক ভাবে পেটের মধ্যে একটা নল বসাইয়া দেওয়া হইল। শরৎচন্দ্রের শরীরে রক্তের অভাব হওয়াতে তাঁহার ছোট ভাই প্রকাশচন্দ্র দাদার শরীরে নিজেও রক্ত দিলেন। শরৎচন্দ্রের অবস্থা সামান্য একটু ভাল হইল। ললিতবাবু

একদিন বলিলেন, 'বুধা নাসিং হোমে রেখে টাকা খরচের প্রয়োজন কি ? বাড়ি নিয়ে যান।' বাড়িতে তাঁহাকে নীচের ঘরে স্বাণার ব্যবস্থা হইল। ললিতবাবু রাত নটা দশটার সময় আসিয়া দেখিয়া বলিলেন, 'কাল ভোর ছটার সময় অ্যাডুলেল করে নিয়ে এলে আমি বাড়ি পৌঁছে দেব।'

কিন্তু এসব ব্যবস্থা যখন হইতেছিল তখন বোধ হয় কেহ ভাবিতে পারেন নাই যে, সেই রাতই শরৎচন্দ্রের জীবনের শেষ রাত। কিভাবে সেই ভয়ঙ্কর রাতটি কাটিগ তাহা স্মরেজনাথের 'শরৎ-পরিচয়' হইতে উদ্ধৃত হইল—

'সব ঠিক হোল। সন্ধ্যার কিছু আগে আমি বাড়িতে খেতে যাবার সময় শরৎকে বোললাম, কাল সকালে তোমাকে বাড়ি নিয়ে যাব। একটি কথা মনে রেখো মুখ দিয়ে কিছু খাবে না। শরৎ বোললেন, দেখ, তুমি আমাকে খুঁচেন। কারণ না বোললে আমি কোন আদেশ উপদেশ মানিনে ; বুঝিয়ে দাও কেন খাব না।

মুখ দিয়ে খেলে তোমার নিশ্চয় বমি হবে। যদি বমি হয় তো পেটের সব বাঁধন কেটে গেলে আর রক্ষা করা যাবে না। এ তো অতি সহজ কথা। শরৎ আদর কোরে আমার গায়ে হাত বুলিয়ে বোললেন, এবার আমাকে তুমি খাইয়ে দিয়ে যাও।

খাওয়ান, মানে টিউব কোরে আজুরের রস—খাইয়ে দিয়ে বোললুম—খেতে যাচ্ছি। নটা দশটার সময় ফিরবো।

শরৎ বোললেন, কেন কষ্ট কোরে আসবে ?

বাঃ সকালে ললিতবাবু এসে তোমাকে বাড়ি নিয়ে যাবেন, ঠিক হোলে গেছে, আজ তোমার খাট, বিছানা বাইরের ঘরে আনা হোয়েছে, এখানে থেকে মিছে খরচপত্র হচ্ছে। তুমি একটু সারলে তোমাকে কুমুদবাবু ইয়োরোপে নিয়ে গিয়ে উচিত ব্যবস্থা কোরে ফিরিয়ে আনবেন।

বাড়ি এলাম। বড়মাকে বোললাম, তাড়াতাড়ি ফিরতে হবে আজ, কাল সকালে শরৎচন্দ্রকে বাড়ি আনতে হবে।

খেতে বসলে ছোটমা (প্রকাশচন্দ্রের স্ত্রী) রসে বসে বললেন,—তাকে সঙ্গে আনলেন না কেন ?

আসার সময় তাঁকে দেখতে পাই নি। আমি হেঁটে এসেছি। একুনি খেয়েই ফিরবো। এমন সময় প্রকাশ এসে বললেন, দাদা বলে দিলেন—আপনি সকালে যাবেন। আমি গাড়ি ছেড়ে দিলাম।



বেশ,—আমি হেঁটেই যাব।

কি দরকার ? প্রকাশ বললেন।

উত্তরে বললাম,—শেষ রকম দরকার, হেঁটেই যাব।

হেঁটে যাবার সময় দুই বোঁ আমার বাওরার বাধা দিতে লাগলেন।

বোকা মাল্লুষ তো,—তাদের তুষ্ট কোরলাম।

তখন রাত ছুটো হবে। কোন্ বেজে উঠলো।

কে ?

রয়টার।

ইংরাজিতে প্রশ্ন হোল ; ডাঃ চ্যাটার্জি কেমন ?

ভালই।

কোথা থেকে বোলছেন ?

বাড়ি থেকে।

ফোন স্তব্ধ হোল।

বড়মা দৌড়ে এলেন। কি মামা ?

কিছু না,—কাগজওয়ালারা জানতে চাচ্ছে।

শুনে মনে হোল কিছু একটা গোলমাল হয়েছে। রয়টার জানতে চাও কেন ?

নাসিং হোমে ফোন করতেই জবাব এল—ডাঃ চ্যাটার্জি বমি করছেন।

সর্বনাশ !

উঠে পোড়লাম। ছুটে পাইথানার বাড়ি—বড়মা বেরিয়ে গেলেন, কি হয়েছে মামা ?

আমাকে যেতে হবে।

চা কোরেছি ? বোলে তিনি ঠোন্ড জাললেন।

চা খেয়ে—তখনও বেশ অস্বকার—ছুট দিলাম।

পৌঁছে দেখি শরৎচন্দ্র বমি কোরছেন এবং মৃত্যুঞ্জয় পাশে দাঁড়িয়ে রূকতেই তিনি অমৃশ্ত হোলেন।

একি শরৎ ?

আমি মুখ দিয়ে আকিং-এর জল খেয়ে—

চারিদিকে অস্বকার দেখলাম !

ডাঃ হুইলকে ডাকতে তিনি এলেন।

তিনি ফোন কোরলেন কুমুদবাবুকে । তিনি এলেন  
বমির পর বমি !

অবশেষে শরৎচন্দ্রের জ্ঞান লোপ হল । আমাদের সকল প্রচেষ্টার শেষ  
হোল ।

ললিতবাবু এলেন ।

ফিরে গেলেন ।

সকাল হইতেই অস্বিচ্ছেন দেওয়া হইতেছিল । ডাক্তারেরা যথাসাধ্য চেষ্টা  
করিলেন । কিন্তু কিছুতেই কিছু হইল না । ১৯৩৮ খৃষ্টাব্দের ১৬ই জানুয়ারী  
( বাং ১৩৪৪ সালের ২রা মাঘ ) বেলা দশটার সময় ৬১ বৎসর ৪ মাস বয়সে  
শরৎচন্দ্র শেষ নিশ্বাস ত্যাগ করিলেন । কথাসাহিত্যের দেউলে যে দীপটি  
এতদিন উজ্জলতম শিখা বিকিরণ করিয়া জলিতেছিল তাহা নির্বাণিত  
হইয়া গেল ।

### মহাপ্রয়াণ

শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর সাত মিনিট পরে সেই সংবাদ টেলিফোন যোগে  
কলিকাতার নানা স্থানে ও সংবাদপত্রের দপ্তরে পাঠান হয় । বেতার মাধ্যমে  
এই সংবাদ ভারত ও পৃথিবীর সর্বত্র প্রচারিত হয় । কলিকাতার কয়েকটি  
ইংরেজি ও বাংলা দৈনিকপত্র বিশেষ শরৎ-সংখ্যা বাহির করিল । সমগ্র দেশ  
গভীর শোকে মুহুমান হইয়া পড়িল ।

মৃত্যুশয্যা পার্শ্বে উপস্থিত ছিলেন ডাঃ কুমুদশঙ্কর রায়, ক্যাপ্টেন ললিত  
বন্দ্যোপাধ্যায়, সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, হরিদাস চট্টোপাধ্যায়, এন-সি-  
চ্যাটার্জী, নরেন্দ্র দেব ইত্যাদি । তাঁহারা শরৎচন্দ্রের মৃতদেহ মোটর যোগে  
শরৎচন্দ্রের বালীগঞ্জের বাড়ি, ২৪নং অরিনী দত্ত রোডে লইয়া আসেন ।  
সম্মুখের দালানে একখানি পালকে সেই বিশীর্ণ, নিম্প্রাণ দেহটি শায়িত হইল ।  
নিম্পন্দ মুখে বেদনা ও ককণার স্নান ছায়া । দেখিতে দেখিতে কলিকাতার  
চারিদিক হইতে সকল শ্রেণীর বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ শেষ প্রজ্ঞা জানাইবার জন্য  
শরৎচন্দ্রের গৃহপ্রাঙ্গণে সমবেত হইতে লাগিলেন । মর্মহেঁড়া অংকুল শোকে  
যে ভাবাহীন মূর্তি সেদিন শরৎচন্দ্রের গৃহপ্রাঙ্গণে দেখিয়াছি, স্বর্ণীয় কালের  
মধ্যে কোন সাহিত্যিকের মৃত্যুতে সেরকম দেখিয়াছি বলিয়া মনে হয় না



যিনি সকলের জন্ত এতদিন বেদনা বহন করিয়াছেন তাঁহার মৃত্যুতে সেই বেদনাই সকলের হৃদয়ে চিরস্থায়ী হইয়া জাগিয়া রহিল।

বেলা ৩-১৫ মিনিটের সময় অসংখ্য পুষ্পমাল্যে ও স্তবকে সজ্জিত শব্দাধারটি লইয়া শোভাযাত্রা বাহির হয়। অশ্বিনী দত্ত রোড, মনোহর পুকুর রোড, ল্যান্ডাউন রোড, এলগিন রোড, আন্ততোধ মুখার্জি রোড হইয়া শোকযাত্রা কালীঘাট কেওড়াতলা শ্মশানের দিকে অগ্রসর হইতে লাগিল। এলগিন রোডে স্বভাষচন্দ্রের বাড়ি, আন্ততোধ মুখোপাধ্যায়ের বাড়ি ও খালসা স্কুলের শিখ গুরুদ্বারের সম্মুখে শব্দাধারটি থামাইয়া মালাদান করা হয়। শব্দাধারটির চলিবার সময় সেদিন এক অবিস্মরণীয় দৃশ্য দেখিয়াছি। শোভাযাত্রার অংশকারীদের মধ্যে আমরা চিলাম অধিকাংশই ছাত্র। যাহারাই পঞ্চপাশ হইতে তাঁহাদের প্রিয়তম সাহিত্যিকের অন্তিম যাত্রা দেখিলেন তাঁহারা সঙ্গে সঙ্গে সেই শোভাযাত্রার অংশীভূত হইয়া যাটতে লাগিলেন। চলমান গাড়ি থামাইয়া সাহেবরা টুপি খুলিয়া সম্মান দেখাইতে লাগিলেন, সেই দৃশ্যও বারবার চোখে পড়িল। সেদিন শোভাযাত্রীদের মুখে অপরাধের কথাশিল্পীর জয়নাদ যেমন ধ্বনিত হইতে লাগিল, তেমনি ‘পথের দাবী’র উপর হইতে নিবেদাজা তুলিয়া লইবার জন্ত ঘন ঘন সম্মিলিত দাবী উত্থাপিত হইল।

শরৎচন্দ্রের শেষকৃত্য সম্পর্কে ১৩৪৪ সালের বাক্তন সংখ্যা ‘ভারতবর্ষ’র বিবরণী হইতে উদ্ধৃত হইল, ‘আদিগঙ্গার তীরে যেখানে ভারতবর্ষের কয়েকজন বরেন্দ্র মহাপুরুষের মৃতদেহ চিতাশিখার ভস্মীভূত হইয়াছে, যেখানে চিত্তরঞ্জন, যতীন্দ্রমোহন, আন্ততোধ, শাসনাল, যতীনদাস প্রভৃতির নব্বয় দেহ লয় প্রাপ্ত হইয়াছে, সেখানে শ্রীকান্তর অমর রচয়িতা, চিরহৃৎখদরদী, আধুনিক কথা-সাহিত্যের নবজন্মদাতা, দরিদ্রবান্ধব শরৎচন্দ্রের রোগক্লিষ্ট কঙ্কালখানি চিতার তুলিয়া দেওয়া হইল। শরৎচন্দ্রের সহোদর প্রকাশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও উমাশ্রমাদ মুখোপাধ্যায় শেষকৃত্য সম্পন্ন করিলেন। সেই চিতাশব্দের চতুর্দিকে মহীশূর উদ্ভানে, পথে ঘাটে; আদিগঙ্গার ওপারে নদীর তীরভূমিতে সেদিন যে বিপুল জনসমাগম হইয়াছিল, তাহা আজ পর্যন্ত ভারতবর্ষের কোনও সাহিত্যিকের মৃত্যুতে ঘটে নাই।... ..

শ্রীতকালের মলিন সন্ধ্যা, ৫-৪৫ মিনিটে শরৎচন্দ্রের চিতার অগ্নিপ্রদান করা হয়। প্রকাশচন্দ্র ঘোঁষা ভাতার মুখারি করেন। উমাশ্রমাদ শব্দেহের

বস্ত্রগ্রহিণীলি মোচন করিয়া দেন। দেখিতে দেখিতে চন্দনকাঠ সজ্জিত চিতা লেলিহান শিখায় জলিয়া উঠে। যে শিখায় পুড়িয়াছিল দেবদাস, নীলদিদি, জ্ঞানদার মা, দুর্গাসুন্দরী সেই শিখায় আধুনিক বাঙালার সমাজবিজ্ঞোহের মন্ত্রগুরু জলিয়া ভস্মরাশিতে পরিণত হইলেন।’

শরৎচন্দ্রের মৃত্যুতে যে-সব বিশিষ্ট ব্যক্তি তাঁহার বাড়িতে অথবা শ্রাণে শেখ প্রজ্ঞা জানাইবার জন্য উপস্থিত হইয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে তৎকালীন মেয়র সনৎকুমার রায়চৌধুরী, অনারেবল সত্যেন্দ্রচন্দ্র মিত্র, শ্রীমাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, কিরণশঙ্কর রায়, রমাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, নলিনীরঞ্জন সরকার, জ্যোতির্ময়ী দেবী, জে. সি. গুপ্ত, নির্মলচন্দ্র চন্দ্র, রাজা দ্বিতীন্দ্রদেব রায়, জ্ঞানাজ্ঞান নিয়োগী, কুমার মুনীন্দ্রদেব রায়, কে. আশ্বদ, মুকুল দে ও তাঁহার পত্নী, রায় বাহাদুর জলধর সেন, যতীন্দ্রমোহন বাগচী, কালিদাস রায়, কুমুদরঞ্জন মল্লিক, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়, প্রবোধকুমার সান্যাল প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য।

### শোকসভা ও প্রজ্ঞাঞ্জলি

শরৎচন্দ্রের মৃত্যুতে বাংলা দেশের সর্বত্র এবং ভারতের বহু স্থানে অশ্রুপ্তিত শোকসভায় তাঁহার প্রতি প্রজ্ঞাঞ্জলি অর্পণ করা হইয়াছিল। মৃত্যুর তিন দিন পরে কলিকাতা কর্পোরেশনের সভায় শরৎচন্দ্রের মৃত্যুতে শোকপ্রকাশ করা হয় এবং তাঁহার পরিবারবর্গ ও আত্মীয়স্বজনের শোকে গভীর সমবেদনা জ্ঞাপন করা হয়। নিম্নোক্ত শোকপ্রস্তাবটি সভায় সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়—

‘প্রসিদ্ধ ঔপন্যাসিক, কথাসিল্পী এবং সহজ সাধারণ বাঙালী সমাজের নিপুণ ও দরদী চিত্রকর শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের মৃত্যুতে কর্পোরেশন গভীর দুঃখপ্রকাশ করিতেছে।

তাঁহার মৃত্যুতে বাংলা সাহিত্যের যে অপূরণীয় ক্ষতি হইয়াছে তাহা স্বীকার করিয়া তাঁহাদের সহানুভূতি ও সমবেদনা মৃতের পরিবারবর্গকে জানান হইবে।’

১৯৩৮ খৃষ্টাব্দের ২৪শে জানুয়ারী বঙ্গীয় ব্যবস্থাপক সভায় ঐতকালীন অধিবেশনের প্রথম দিনে একটি শোকপ্রস্তাব গৃহীত হয়। কলিকাতার



জনসাধারণের পক্ষ হইতে একটি মহতী শোকসভা অনুষ্ঠিত হয় এবং বঙ্গীয় প্রাদেশিক রাষ্ট্রীয় সমিতিও একটি সভার শোক জ্ঞাপন করে। গুজরাটের হরিপুরার অনুষ্ঠিত কংগ্রেসের ৫১তম সম্মেলনের প্রথম দিনকার অধিবেশনে অন্যান্য পরলোকগত নেতার সঙ্গে শরৎচন্দ্রের স্মৃতির প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করিয়া প্রস্তাব গৃহীত হয়। কংগ্রেসের নির্বাচিত সভাপতি রাষ্ট্রপতি স্বভাসচন্দ্র বসু সভাপতির ভাষণে শরৎচন্দ্রের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করিয়া বলিলেন, ‘সাহিত্যাচার্য শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের অকাল মৃত্যুতে ভারতের সাহিত্যগগন হতে একটি মহতীক্ষণ জ্যোতিষ্ক খসে পড়ল। যিনিও বহুবর্ষ তাঁর নাম বাঙালীর ঘরে ঘরেই শুধু পরিচিত ছিল, তথাপি তিনি ভারতের সাহিত্য-জগতেও কম পরিচিত ছিলেন না। সাহিত্যিক হিসাবে শরৎচন্দ্র বড় ছিলেন বটে, কিন্তু দেশপ্রেমিক হিসাবে তিনি ছিলেন আরও বড়।’

ব্যক্তিগতভাবে শরৎচন্দ্রের প্রতি বহু বিখ্যাত সাহিত্যিক, যাত্রা দেশনেতা ও প্রজ্ঞাভাজন শিক্ষাব্রতী শ্রদ্ধাঞ্জলি অর্পণ করিয়াছিলেন। শান্তিনিকেতনে শরৎচন্দ্রের মৃত্যুসংবাদ পৌঁছিলে রবীন্দ্রনাথ শোকাভিভূত হইয়া বলেন, ‘মিনি, বাঙালীর জীবনের আনন্দ ও বেদনাকে একান্ত সহানুভূতির দ্বারা চিত্রিত করিয়াছেন, আধুনিক কালের সেই প্রিয়তম লেখকের মহাপ্রয়াণে দেশবাসীরা সহিত আমি গভীর মর্মবেদনা অনুভব করিতেছি।’ কয়েকদিন পরে কনি শরৎচন্দ্রের অমর স্মৃতির প্রতি সম্মান জানাইয়া তাঁহার বহুপ্রতি কবিতাটি রচনা করিয়াছিলেন—

বাহার অমর স্থান প্রেমের আসনে  
ক্ষতি তার ক্ষতি নয় মৃত্যুর শাসনে।  
দেশের মাটির থেকে নিল যারে হরি  
দেশের হৃদয় তাতে রাখিয়াছে ধরি।

শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর ‘ভারতবর্ষ’ মাসিক পত্রের যে শরৎ-স্মৃতি সংখ্যা প্রকাশিত হইয়াছিল তাহাতে রবীন্দ্রনাথের শোকবাণী গোড়াতেই মুদ্রিত হইয়াছিল। তিনি বলিয়াছিলেন, ‘আমার কাছ থেকে শরৎের যে প্রশংসা পাওনা ছিল, নিতান্ত অবिवেচকের মত শরৎের মৃত্যুর পূর্বেই তা অকুণ্ণ লেখনীতেই সেবে রেখেছি। আমার মৃত্যুর পর শরৎ এই কথাটি সন্তোষে চিন্তে স্মরণ করবেন, বোধ করি এই লুক্ক আশা মনের মধ্যে প্রচ্ছন্ন ছিল। আমার ভাগ্যে উন্টোটাই ঘটে, তাই আমার জীবিতকালে অকারণে

‘অসহিষ্ণু হ’য়ে আমার প্রতি শরৎ অবিচারই করেছেন—যদি ঠিক সময় মতো মরতে পারতুম, তা হ’লে নিঃসন্দেহেই যথোচিতভাবে সেই গানিটা মার্জনা করে যেতেন।.....

.....আধুনিকের সঙ্গে তাঁর যেমন নৈকট্য ঘটেছে, তাঁর পূর্ববর্তীদের আর কারো তেমনি ঘটেনি। তিনি সম্পূর্ণভাবে নিজের দেশের এবং কালের।.....

বলা কওয়া নেই, শরৎ হঠাৎ এসে পৌঁছলেন বাংলা সাহিত্য মণ্ডলীতে। অপরিচয় থেকে পরিচয়ে উত্তীর্ণ হ’তে দেরি হোলো না। চেনা শোনা হবার পূর্ব থেকেই তিনি চেনা মানুষ হ’য়ে এসেছেন। স্বামী তাঁকে আটক করেনি।’

স্বভাষচন্দ্র শোকাভিভূত চিত্তে বলিয়াছিলেন, ‘করাচীতে অবতরণ করবা মাত্রই আমি ভারতবর্ষের উপন্যাসসম্রাট শরৎচন্দ্রের স্বর্গারোহণের শোকসংবাদ পেলাম।...তাঁর সঙ্গে আমার অতি ঘনিষ্ঠ বন্ধুত্ব ছিল। আমার বেদনা আজ অতি গভীর। তাঁহার মৃত্যুতে আমার ব্যক্তিগত ক্ষতি যে পরিমাণ হইল তাহা কোন দিনই পূর্ণ হইবে না।’

শরৎচন্দ্রের তিরোধানে শোকসন্তপ্ত হইয়া ঈহারা তাঁহার স্মৃতির প্রতি শ্রদ্ধানিবেদন করিয়াছিলেন তাঁহাদের কয়েকজনের শোকোচ্ছ্বাস উদ্ধৃত হইল :

#### রাভেজ্জুপ্রসাদ

বঙ্গসাহিত্য তাঁর অন্ত্যতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিককে হারাল। আধুনিক লেখকগণের মধ্যে তাঁর পাঠকমহল ছিল সকলের অপেক্ষা বিস্তৃত। কংগ্রেসের ব্যাপারে তিনি অংশ গ্রহণ করতেন এবং তাঁর মৃত্যুতে বাংলার কংগ্রেস একজন প্রধান সমর্থনকারীকেও হারাল। বাংলার সাহিত্যিকগণের এবং তাঁর পরিবারবর্গের এই শোকে আমরা সকলেই শোকার্ত।

#### শরৎচন্দ্র বসু

বাংলা মাঝের নরনের মণি হারাইয়া গেল। তিনি ছিলেন উদার, কোমল-হৃদয় ও আবেগময়। তাঁহার অন্তরে ছিল সর্বপ্রকারের অত্যাচারের প্রতি অপরিণীম স্থণা। হৃদয়সর্বস্ব পদমলিতের জন্ত তাঁহার হৃদয়ে ছিল সীমাহীন করুণার স্রোতধারা।



সি. এফ. এণ্ড্রুজ.

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের মত একজন মহিমময় সাহিত্যিকের মৃত্যুতে সমগ্র বাংলায় যে বেদনা ফুটিয়া উঠিয়াছে. আমার সমবেদনা তাঁহার সহিত যুক্ত করিলাম।

মাদ্রাজের মন্ত্রী মি. গোপাল রেড্ডী

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের অকালমৃত্যুতে শুধু বাংলা দেশের বিরাট ক্ষতি হয়নি, সাহিত্য জগতেরও ক্ষতি হয়েছে। শরৎচন্দ্র বাংলার তথা ভারতের অপ্রতিদ্বন্দ্বী সাহিত্যিক।

শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর বহু মনীষী পণ্ডিত ও সমালোচক শরৎ-সাহিত্য সম্পর্কে মতামত প্রকাশ করিয়াছিলেন। তাঁহাদের কয়েকজনের মতামত উদ্ধৃত হইতেছে :

শ্রীমাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

যতদিন বাংলা ভাষা বাঁচিয়া থাকিবে, ততদিন বাঙালীর সুখদুঃখের সাথী শরৎচন্দ্রকে কেহ ভুলিবে না। সাহিত্যজগতে শরৎচন্দ্রের অদ্বাদয় কল্পকথার মতই বিশ্বয়কর। বিশ বৎসর পূর্বে বাঙালী তাঁহার পরিচয় জানিত না। অতি সহসা কিন্তু সহজভাবেই তিনি একজন শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক ও অপরাধের কথাশিল্পীরূপে বাঙালীর হৃদয় অধিকার করিলেন।

নলিনীরঞ্জন সরকার

একবার জেনেতার লীগ অব নেশন কার্যালয়ে জনৈক বাঙালী বন্ধুর নিকট আমি দুঃখের সহিত বলেছিলাম যে, এক রবীন্দ্রনাথ ছাড়া পশ্চাত্য দেশে আর কোন বাঙালীর নাম শুনা যায় না। এই কথার নিকটে উপবিষ্টা এক বিদেশিনী মহিলা এগিয়ে এসে বললেন—শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় নামে একজন বাঙালী লেখকও তো পশ্চাত্য দেশের প্রভা আকর্ষণ করেছেন। তাঁর দু-একখানা বই নাটকরূপে স্প্যান্ডরিত হয়ে ল্যান্সি প্রভৃতি ভাষায় অনূদিত হয়েছে এবং

বিদেশীয় রসমঞ্চে অভিনীত হচ্ছে।—বলা বাহুল্য সুদূর পাশ্চাত্য দেশে এষ্ট সংবাদে আমি বাঙালী হিসেবে গর্ববোধ করেছিলাম।

#### যতুনাথ সরকার

ভাষার উপর তাঁহার ঈশ্বরদত্ত ক্ষমতা ছিল। বিজ্ঞানাগর বা বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষার কখন কখন দরকার হয় বটে; কিন্তু যে-ভাষা মানুষের সঙ্গে মানুষকে পরিচিত করে সেই ভাষায় তিনি অপরাধের ছিলেন। এণ্ডারসন সাহেব বিলাতের টাইমস পত্রিকার দেড় কলাম প্রবন্ধে লিখিয়াছেন যে, ‘ছোটবুলী’ লেখায় শরৎচন্দ্র সিন্ধুহস্ত ছিলেন। পাঠকের উপর তিনি ইন্দ্রজালের মত প্রভাব, বিস্তার করিতেন। শরৎচন্দ্রের লেখা চন্দ্রকিরণের মতই স্নিগ্ধশীতল ছিল। তাহার ভিতর মদিরা ছিল না, ঘরের কথার মতই তাহা শীতল ছিল। সেই চন্দ্রকে হারাইয়া আজ বাংলার সাহিত্যগগন অন্ধকার হইয়া গিয়াছে।

#### সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত

তাঁহার কতকগুলি গল্প বাহা মাসিক কাগজে ক্রমশ প্রকাশিত হইত—আদি নাই, অন্ত নাই, চরিত্র বিশ্লেষণ জানি না,—তাঁহার ৩৪ পৃষ্ঠা পড়িয়াই বলিয়াছি বাংলাসাহিত্যে অমন লেখা দেখি নাই। যেখানে যে কথাটি প্রয়োগ করা আবশ্যক সে কথাটি যদি সেখানে প্রয়োগ করা হয়, তাহাকে সাহিত্য-প্রতিভা বলা হয়। মনের ভাবকে ভাষায় প্রকাশ করার ভঙ্গী দ্বারা কবি কবি হন এবং সাহিত্যিক সাহিত্য রচনা করেন। শরৎচন্দ্রের যদি সমস্ত গ্রন্থ বিলুপ্ত হয়, মাত্র তাঁহার ৩৪ খানি পাতা থাকে এবং তাহা যদি বাংলা-সাহিত্যের ভবিষ্যৎ ইতিহাসলেখকের হাতে পড়ে ও তিনি তাহা অন্তর্দৃষ্টি দিয়া দেখেন, তাহা হইলে তিনি অনায়াসে বলিতে পারিবেন লেখক বাংলা-সাহিত্যে শ্রেষ্ঠ স্থান পাওয়ার উপযুক্ত।...

কেহ কেহ বলেন, সাহিত্যের উদ্দেশ্য সমাজকে শৃঙ্খলাবদ্ধ পথে চালান। আবার কেহ কেহ বলেন রূপ ও আনন্দসৃষ্টিই সাহিত্যের উদ্দেশ্য। শরৎচন্দ্র যেভাবে মানুষের প্রেম উপলব্ধি করিতেন সেইভাবে প্রকাশ করিবার সংসাহস তাঁহার ছিল। নীতিশাস্ত্রবিদ বা ধর্মশাস্ত্রবিদের দ্বার এক পক্ষে ওকালতি করিবার



জগৎ তিনি লেখনী ধারণ করেন নাই। জীবনের উপলব্ধিকে প্রকাশ করিবার জগৎ ছিল তাঁহার বাস্তবতা। যেখানে দেখিয়াছেন, স্বচ্ছ প্রাণের প্রবাহ প্রবাহিত হইতেছে তাহা পঙ্খিল হইলেও সমাজবিরোধী হইলেও উহা বলিবার সাহস তাঁহার ছিল। মাহুঘের কাছে বাহা সত্য হইয়া উঠিয়াছে তাহাকে তিনি রূপ দিয়াছেন, সৃষ্টি করিয়াছেন, রূপে অভিব্যক্ত করিয়াছেন—ইহাই শরৎচন্দ্রের সবচেয়ে বড় কৃতিত্ব।

### হীরেন্দ্রনাথ দত্ত

কেহ কেহ মনে করেন, শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে কামগন্ধ ছিল। আমি তাহা মনে করি না। তাঁহার রচনার মধ্যে একটা অমোঘতা ছিল—সেইজন্ত পড়া শেষ না করিয়া পাঠকেরা তাঁহার উপন্যাস হস্তচ্যুত করিতে গাফী হইতেন না। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় তাঁহাকে ডাক্তার উপাধি দিয়াছেন কিন্তু কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় দেন নাই, কারণ গৈয়ো যোগী ভিক পায় না। শরৎচন্দ্রের নামের ‘চন্দ্র’ শব্দে আমি আপত্তি প্রকাশ করি, কারণ চন্দ্রের আলো ধার করা কিন্তু শরৎচন্দ্রের লেখার মধ্যে বিলক্ষণ মৌলিকতা ছিল। তিনি স্তম্ভপ্রকাশ। অপরে যে পথে চলেন নাই তিনি সেইপথে চলিয়া সাফল্যলাভ করিয়াছেন।

### শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

তিনি দেখাইয়াছেন—আমাদের সর্ব্বাঙ্গ জীবনে গভীর ঘাতপ্রতিঘাত চলিয়াছে। যাহাকে আমরা অত্যন্ত তুচ্ছ ও সামান্য মনে করি সেই তুচ্ছ দৈনন্দিন কথাবার্তার মধ্যেও নাটকীয় ঘাতপ্রতিঘাত চলিয়াছে। তাহার ভিতর কত বিচিত্ররূপে কত ছদ্মবেশে প্রেম দেখা দিয়াছে, তাহা নানারকমে রূপান্তরিত হইয়াছে। নানা বৈচিত্র্যপূর্ণ সনাতন ভালবাসার রূপ তিনি দেখাইয়াছেন—যাহা বাংলাসাহিত্যে স্থান পায় নাই তাহাকে তিনি স্থান দিয়াছেন; ইহার significance সবচেয়ে আচ্ছন্ন বলিতে পারি না। মোট কথা আমাদের উপন্যাসসাহিত্যে যুঁয়ুঁ অবস্থার আসিয়া পড়িয়াছিল। বিষয় নির্বাচন বা রসসৃষ্টির দিক হইতে তাহার কোন অবসর ছিল না, যুঁয়ুঁকে

তিনি জীবনদান করিয়াছেন, অবরুদ্ধ ধারাকে স্রোতস্বিনী করিয়াছেন। আমাদের সম্পদকে অলুভব করিবার শক্তি দিয়াছেন। যাহাকে অবজ্ঞা করিয়াছিলাম তাহার মধ্যে কতখানি ভাবসম্পদ আছে প্রকৃত কবির অন্তর্দৃষ্টির সহিত তিনি তাহা দেখাইয়াছেন।

### কুমুদরঞ্জন মল্লিক

অন্নদা দিদি

স্বামীর লাগিয়া প্রাণ দেছে বহু সতী  
তাদের চরণে বারবার করি নতি।  
পিতার মুখেতে স্বামীর নিম্না শুনে,  
দেবী আমাদের পুড়েছেন হোমাগুনে।  
তুনি সাবিত্রী নমস্কৃতীর কথা  
ধন্য তাঁহার ধন্য পতিব্রতা।  
তব সতীত্ব অতি অপূর্ব নিধি  
তুলনা তোমার নাহি অন্নদা দিদি।

চিতায় পোড়াতে বেশী কথা কিছু নয়  
গ্রামে গ্রামে তার পাওয়া যায় পরিচয় !  
স্বামীর লাগিয়া দেখায়ে অসতী সাজা  
জগতের মাঝে অতি নিদারুণ সাজা।  
অরুদ্ধ এ বসতি স্বামীর সনে,  
বরণ করিয়া কলঙ্ক-আবরণে।  
লোহা হলে, নিজে হইয়া পরশমনি  
কমল হইয়া হলে দীন ভিখারিনী।



৩

অপ কলকে কঠিন দুর্গ গড়ি,  
স্বামীয়ে রাখিলে তুমি নিরাপদ করি।  
মরণ অধিক যাতনা সহেছ সতী—  
ভুবনেশ্বরী হ'য়ে হলে ধুমাবতী।  
তব অপবাদ কৈলাস গিরিচূড়ে  
ভাঙ্গর ভোলায়ে লইয়া রহিলে দূরে।  
তোমায়ে দেখিয়া অবাক হয়েছো বিধি  
তুলনা তোমার নাহি অন্নদা দিদি।

### কালিদাস রায়

এই তব মাতৃভূমি। এর সারা অঙ্কটি ব্যাপিয়া  
ছিলে তুমি এতদিন। মনঃপ্রাণ নিঃশেষে সঁপিয়া  
ইহায়ে বাসিলে ভালো। প্রীতিভরা এর প্রতিদান  
এর প্রতি লতাতরু, এর প্রতি পাখীটির গান  
এর প্রতি ধূলিকণা, বারিবিन्दু, প্রতি তৃণাকুর  
লাগিল তোমার কাছে অপক্লপ। চন্দন-মধুর  
এর প্রতি স্পর্শখানি তব তপ্ত হৃদয় জুড়ালো,  
প্রতি প্রাণীটির এ প্রাণ দিয়ে বেসেছিলে ভালো।  
প্রতিদানে অবিরল প্রীতিধারা যা পেয়েছ তুমি  
কোথায় মিলিবে তাহা? দিরাছে যা তোমা মাতৃভূমি  
পাবে না পাবে না, বন্ধু, কোন স্বর্গে কোন পরলোকে।  
তারে ছেড়ে যেতে অশ্রু হে দরদী নরেনি কি চোখে?  
হৃদয়ে হৃদয়ে বাঁধা শত পাকে, সহস্র বন্ধনে  
নিসর্গে, সংসারে, শুভ বন্ধুসঙ্গে জাতীয় জীবনে  
ছিলে তুমি, একে একে যে বাঁধন ছেদিবারে, আহা  
কি যে ব্যথা পেলে তুমি, ভিষকেরা জানিল কি তাহা?\*

## কাজী নজরুল ইসলাম

সেদিন দেখেছি আকাশের শোভা

শরৎ-চন্দ্র তিলকে ।

শূন্য গগন বিষাদ যগন

সে তিলক মুছি দিল কে ॥

অবমাননার অতল গহরে যে মাহুয ছিল লুকায়ে,  
 শরৎ-চাঁদের জ্যোৎস্না তাদের দিল রাজপথ দেখায়ে,  
 জগতে আজিকে চলে অভিমান তাদেরই তীর আলোকে ॥  
 ভীক গুণনতলে যে নারীর প্রাণ-শিখা ছিল নিভিয়া  
 স্তিমিত সে প্রাণ উঠিল জলিয়া সে চাঁদের জ্যোতিঃ লভিয়া  
 সে চাঁদ কোথায়, কোটি আশ্বিনীপ খুঁজিয়া ফিরিছে জিলোকে ॥  
 পৃথিবীর চাঁদ অস্ত গিয়াছে, আলো তার প্রতি ভবনে  
 তেজপ্রদীপ্ত তেমনি জলিছে, নিভিবে না তাহা পবনে ।  
 ঝরিবে তাহার রসধারা চির-অমরাবতীর ত্রিলোকে ॥

## প্রেমেন্দ্র মিত্র

জলে আঁকা ছবির মতন

আমরাও মুছে যাব

আমাদের সাথে

মুছে যাবে আমাদের এদিনের শোক,

যে গেল চলিয়া আর যারা কাদে পিছে

সন্সার পায়ের দাগ ঢেকে দেবে বিশ্বস্তির ধূলি

তারপরে কি রহিবে বাকি !

জীবনের স্বতি ভব ! পুণ্যলোক নাম ?

হার তার দাম কতটুকু !

বিবর্ণ সে মনে রাখা হৃদয়ের নয় :—

নাম, সে ত' অক্ষরের শুষ্ক শব্দধার !

নাম নয়, নয় স্বতি নহে পরিচয়—

বাকি বা রহিবে তাহা অমূল্য বিশ্বস্তি ।

যেখে গেলে বীৰ্যবন্ত কল্পনার বীজ,

তার কত হবে না বিকল ।



## মহারণ্য সন্তাবনা

যুগান্তরে সঙ্গোপনে করিতে বহন  
 ধরণী শ্রামলভর করিবার লাগি ।  
 হুঃসাহসী স্বপ্ন আর আশা  
 অনাগত ভবিষ্যেতে দিবে নব ভাষা ।  
 বিশ্বস্তির দেওয়া সেই মহান গৌরব  
 —নামহীন অমরত্ব তব  
 দেবতা ঈষিত ।

## নরেন্দ্র দেব

গেয়েছ তাদেরি বন্ধু বেদনার গান  
 যারা হেসে ভালোবেসে  
 আপনারে নিঃশেষে  
 প্রেমাস্পদ প্রীতি আশে করেছিল দান ।  
 মানে নাই কোনো বাধা  
 সমাজের অমর্যাদা  
 শিরে বহি সাহিয়াছে তীত্র অপমান !  
 গেয়েছ তাদেরি বন্ধু বেদনার গান ।...

## বিমলচন্দ্র ঘোষ

জ্যোৎস্নারিক্ত ইরাবতী তটে একদা অন্ধকারে  
 স্কন্ধ নগর-জীবনে শাস্ত ক্লান্ত পায় তুমি  
 হৃদয় ব্রহ্মদেশের বন্ধে আর্ত অশ্রুধারে  
 বেদনার ছবি এঁকেছিলে কবি স্বর্ণতুলিকা চুমি  
 প্রমিকের প্রমরক্ত গুবিয়া যন্ত্রের মহাধূমে  
 আকাশ সেদিন দৈত্যদলের দূষিত নিশাস লম,  
 ঘুরিয়া ঘুরিয়া উড়িত, মাহুত ঘুমাত বরণধূমে  
 সে অন্তত রাতে ঘুমহারা তুমি একা ছিলে প্রিয়তম ।

তোমাতে দেখেছি, তোমার পরশ লভিয়াছি এ-জীবনে,  
 কৃতকৃতার্থ অন্তর মম লভিয়া আশীর্বানী ;  
 গভীর রাত্রি, ডুবে গেছে চাঁদ বিরহ বিভল মনে—  
 রেখেছি ধ্যানের মণিকোঠা মাঝে অভয় মন্ত্রখানি ।

### সাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়

.. নিরবধি কাল, বিপুল পৃথ্বী, কীৰ্তি চিরন্তনী  
 সবার উর্ধ্বে রচিল সিংহাসন,  
 দ্যুতি-প্রদীপ্ত মুকুটে তাহার জলিছে মধ্যমণি  
 দেবতা পাঠাল প্রণয় সন্তাষণ ।  
 আকাশপ্রদীপে আলো জালি মোরা দেবতারে ঘরে ডাকি  
 আকাশে বাতাসে তাহারি চঞ্চলতা,  
 শরতের চাঁদে শীতকুহেলিকা ঢাকিয়া রাখিবে নাকি,  
 মর্ত্যে রহিবে চিরবিরহের ব্যথা ?



## ১। মৃত্যুর পরবর্তী রচনা—‘শুভদা’ ও ‘শেষের পরিচয়’

‘শুভদা’ উপন্যাসটি শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর ১৩৪৫ বঙ্গাব্দ ( ৫ই জুন, ১৯৩৮ ) প্রকাশিত হয়। শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসটি সম্পর্কে নিজের বলিয়াছিলেন, ‘প্রথম যুগের লেখা ওটা ছিল আমার শেষ বই, অর্থাৎ ‘বড়দিদি’, ‘চন্দ্রনাথ’, ‘দেবদাস’ প্রভৃতির পরে।’<sup>১</sup> শরৎসাহিত্য-সংগ্রহের গ্রন্থ-পরিচয়ে লেখা হইয়াছে, ‘শুভদার রচনাকাল ১৮৯৮ খ্রীঃ ২০শে জুন হইতে ২৬শে সেপ্টেম্বরের মধ্যে এবং রচনাকালের মোট সময় ৩৩ দিন। এই সময় শরৎচন্দ্রের বয়স ২২ বৎসর মাত্র। পরবর্তীকালে ইহাকে সম্পূর্ণরূপে পরিমার্জিত করিয়া প্রকাশ করিবার তাহার ইচ্ছা ছিল, কিন্তু প্রথম দুই তিন পৃষ্ঠায় সামান্য দুই-একটি কথা বদলান দ্যতীত আর কিছুই তিনি’ করিয়া যাইতে পারেন নাই।’ স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ‘শরৎচন্দ্রের জীবনের একদিক’ নামক গ্রন্থে বলিয়াছেন, ‘শুভদা বলিয়া আর একখানি অসমাপ্ত বইও এই ‘সময়ে লেখা হয়। এগুলি ইংরেজি ১৮৯৪ হইতে ১৯০১ সালের মধ্যে লেখা।’ স্বরেন্দ্রনাথের কথা হইতে জানিতে পারা যায় যে, ‘শুভদা’ সমাপ্ত হয় নাই। ছাপা বইখানা পড়িয়াও মনে হয় যে, স্বরেন্দ্রনাথের কথাই সত্য। কারণ বইয়ের কাহিনী হঠাৎ যেন শেষ হইয়া গেল, শুভদা এবং বিশেষ করিয়া তাহার কন্যা ললনার শেষ পরিণতি যেন দেখান হইল না।

শরৎচন্দ্র নিজের বলিয়াছিলেন যে, ‘শুভদা’র পাণ্ডুলিপি হারাষ্টয়া গিয়াছিল। কিন্তু তাহা হইলে পাণ্ডুলিপি আবার পাওয়া গেল কি করিয়া? কেহ কেহ বলিয়াছেন যে, ভাগ্যক্রমে মৃত্যুর পরে হঠাৎ পাণ্ডুলিপিটি আবার পাওয়া গিয়াছিল। কিন্তু শরৎচন্দ্রের শেষ জীবনের অন্ততম অন্তরঙ্গ স্ত্রীন্দু অনিনাশচন্দ্র ঘোষাল পাণ্ডুলিপিটির রহস্য সম্বন্ধে ভিন্ন বিবরণ দিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, ‘বইখানি পাণ্ডুলিপি অবস্থায় ( কালো রঙের বাঁধান এক্সারসাইজ বুক ) চিরদিনই তাঁর একটা আলমারিতে ছিল, এক সময়ে ওটি তিনি তাঁর বড়দিদি অনিলাদেবীর জ্বরের পুত্র হোদলকে পুড়িয়ে ফেলার নির্দেশও দিয়াছিলেন কিন্তু সে তাঁকে পুড়িয়ে ফেলা হ’য়ে গেছে বলে মিথ্যা কথা বলে

এবং একটা আলমারির মধ্যে লুকিয়ে রাখে। পরে শরৎচন্দ্র এ-ব্যাপারটি যখন জানতে পারেন তখন তিনি আশ্চর্য হয়ে যান কিন্তু আর নষ্ট করতে উৎসাহী হননি।<sup>১</sup> শরৎচন্দ্র ‘শুভদা’র পাণ্ডুলিপি কাহাকেও পড়িতে দিতে চাহেন নাই, অবিনাশচন্দ্রকে দেন নাই এবং হরিদাস চট্টোপাধ্যায়কেও দেন নাই। অবিনাশচন্দ্র বলিয়াছেন যে, হৌদল একদিন শরৎচন্দ্রকে বইখানি প্রকাশ না করিবার কারণ জিজ্ঞাসা করিলে তিনি বলিয়াছিলেন, ‘ওরে, এ-বই বেকালে একজন মস্ত বড় লেখিকার কৃতি হয়ে যেত?’<sup>২</sup> আমাদের মনে হয়, এ-বই প্রকাশ করিবার অনিচ্ছার মূলে ছিল, শরৎচন্দ্রের প্রথম যৌবনের গল্প-উপন্যাসগুলি সম্বন্ধে নিদারুণ অবজ্ঞা। এ-প্রসঙ্গে স্মরণ করা যাইতে পারে যে, শরৎচন্দ্রের ব্রহ্মদেশে থাকাকালে যৌবনে লিখিত যে বইগুলি প্রকাশিত হইয়াছিল সেগুলির প্রকাশ সম্বন্ধেও তাহার ঘোর আপত্তি ছিল।

‘শুভদা’র মধ্যে কাঁচা হাতের ছাপ অনেক জায়গায় স্পষ্ট বটে, কিন্তু তবুও ইহা অস্বীকার করা যায় না যে, ইহাতে শরৎচন্দ্রের নিজস্ব পারিবারিক জীবনের অনেকখানি আভাসও ফুটিয়া উঠিয়াছে। হারাণ মুখুজ্যের দুঃখ-দারিদ্র্যজর্জরিত পরিবারের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের অভাবঅনটনক্লিষ্ট পরিবারের সাদৃশ্য খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে। ভবঘুরে, উদাসীন এবং সংসার পালনে অকম হারাণ মুখুজ্যের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের পিতা মতিলালের কিছুটা মিল আছে, অংশ হারাণের দুঃপ্রবৃত্তি ও নীচাশয়তা মতিলালের মধ্যে ছিল না। তবে শুভদাকে শরৎচন্দ্র যে নিজের মাতা ভুবনমোহিনীর আদর্শে অঙ্কন করিয়াছেন সে-বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। ভুবনমোহিনীর মতই শুভদা সর্বসহা ধর্মিত্রীর মতই সব আঘাত সহ্য করিয়া স্নেহ-মাধুর্যের অনাবিল উৎসটি উন্মুক্ত করিয়া রাখিয়াছে। শুভদার চরিত্রচিত্রণের সময় শরৎচন্দ্রের মনে তাঁহার মাতৃমূর্তিটি হয়তো দৃঢ়ভাবে অঙ্কিত ছিল, সেজন্য কাহিনীর মধ্যে তাঁহার সক্রিয় গুরুত্ব না থাকিলেও তাঁহার নাম অনুসারেই উপন্যাসের নামকরণ করিয়াছেন।

‘শুভদা’ উপন্যাসটি দুই অধ্যায়ে বিভক্ত। প্রথম অধ্যায়ের নারিকা শুভদা এবং দ্বিতীয় অধ্যায়ের নারিকা ললনা। প্রথম অধ্যায়ে হারাণ মুখুজ্যের পারিবারিক জীবনের কাহিনীই বর্ণিত হইয়াছে। এই কাহিনী একটানা

১। শরৎচন্দ্রের গ্রন্থ-বিবরণী, পৃঃ ১২১।

২। নিরুপমা দেবী কি ?



দুঃখভোগের করুণরসপ্রাণিত কাহিনী। এই দুঃখভোগের মধ্যে সুখ ও মাস্তুরার প্রসন্ন ও উজ্জ্বল একটি রেখাও নাই। আশা করিবার, ভরসা করিবার ক্ষীণতম পথও খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। এ-যেন তিল তিল করিয়া একটি পরিবারের স্থানিষ্ঠিত মৃত্যুর দিকে আগাইয়া যাওয়া। অথচ মৃত্যু আসিয়াও আসে না, কিন্তু তাহার দূতগুলির নিত্যকার ভয়াবহ নির্ধাতন আর ধামিতে চাহে না। এই দূতগুলির হাত হইতে নিষ্কৃতি পাইবার জন্যই বোধ হয় ললনা ও তাহার ছোটভাই মাধব খোদ মৃত্যুর কাছে যাইবার জন্য লালায়িত হইয়া উঠিল। মাধবকে মৃত্যুর জন্য আরও কিছুকাল অপেক্ষা করিতে হইল, কিন্তু ললনা মৃত্যুর বুকে ঝাঁপাইয়া পড়িল। তবে মৃত্যুর হাতে সে আর ধরা দিতে পারিল না, নূতন জীবনের কূলে গিয়া পৌছিল। এই নূতন জীবনের কাহিনীই দ্বিতীয় অধ্যায়ে বর্ণিত হইয়াছে। দ্বিতীয় অধ্যায়ে শুভদা ও তাহার সংসার গৌণ স্থান অধিকার করিয়া আছে, দারিদ্র্যের সেই ভয়াবহ রূপও আর নাই। এই অধ্যায়ের নায়িকা ললনা, আর নায়ক হুরেন্দ্রনাথ। দুঃখদারিদ্র্যপিষ্ট সংসারের অন্ধকার পরিবেশ আর নাই, অমৃত্যুরাগের রাগরঞ্জিত জীবনের মধু-উৎসব যেন শুরু হইয়াছে। ললনা আর দুর্গত পরিবারের ভাগ্যহীনা বিধবা কন্যা নহে, তাহার চতুর্দিকে সুখ-সৌভাগ্যের শতপ্রকার অভ্যর্থনা নিয়ত প্রস্তুত হইয়া রহিয়াছে।

শরৎচন্দ্র যখন ‘শুভদা’ রচনা করিয়াছিলেন তখন বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব তিনি একেবারে কাটাইয়া উঠিতে পারেন নাই, সেজন্য এ-উপন্যাসের ঘটনা ও রচনারীতির মধ্যে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। অবশ্য ‘দেবদাসে’র মত শিল্পসার্থক উপন্যাসও তিনি ‘শুভদা’র আগেই লিখিয়াছিলেন যেখানে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব অস্তুত রচনারীতির দিক দিয়া খুবই কম। ‘শুভদা’র মধ্যে বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের মতই ঘটনার রোমাঞ্চকরত্ব বড় বেশি দেখা যায়। এই রোমাঞ্চকর ঘটনার আতিশয্য দ্বিতীয় অধ্যায়েই বেশি পরিস্ফুট। ললনার বাড়ি হইতে চলিয়া যাইয়া গঙ্গার ঝাঁপাইয়া পড়া, আবার হুরেন্দ্রনাথের দ্বারা উদ্ধারপ্রাপ্ত হইয়া বজরার আলয় পাওয়া, শেষকালে আবার হুরেন্দ্রনাথেরই রক্ষিতার মত তাহার বাগানবাড়িতে অশেষ ঐশ্বর্য ও বিলাসের মধ্যে অবস্থান করা—সব কিছুই অতিশয়িত করুণাপ্রসূত রোমাঞ্চকর ঘটনা বলিয়া মনে হয়। জয়াবতীর হঠাৎ বজরা ডুবিয়া মৃত্যু খুবই কষ্টকল্পিত, সম্ভব নাই। হুরেন্দ্রনাথের দ্বন্দ্বগগনে দ্বিতীয় চন্দ্রের উদয় হওয়াতে বোধ হয় লেখক প্রথম

চন্দ্রকে রাহগ্রস্ত করিয়া ফেলিলেন। একটা জটিল সমস্যার যেন চট করিয়া সুলভ সমাধান ঘটিয়া গেল। উপন্যাসের একটা পরিচ্ছেদে জয়াবতীর মানে টানিয়া আনিয়া তাহার উন্মাদ আচরণের বর্ণনা দেওয়াও খুবই অপ্রাসঙ্গিক ও অপ্রয়োজনীয় হইয়াছে।

রচনারীতির মধ্যেও বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব মাঝে মাঝে খুবই স্পষ্ট। এন্ট উদাহরণ দেওয়া যাক—‘গুলা একাদশী রজনীর প্রায় দ্বিপ্রহর অতীত হইয়া গিয়াছে। ভাগীরথী তীরের অর্ধবনাবৃত একটা ভগ্ন শিবমন্দিরের চাতালের উপর একজন দ্বাবিংশ বর্ষীয় যুবক যেন কাহার জন্য পথ চাহিয়া বহুক্ষণ হইতে বসিয়া আছে।’ ভারী সংস্কৃত শব্দের ব্যবহার ও বাক্যপ্রয়োগরীতির মধ্যেও বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব স্পষ্ট। মালতীর ঐশ্বর্যসম্ভারপূর্ণ গৃহের বর্ণনা যেখানে লেখক করিয়াছেন সেখানে কৃষ্ণকান্তের উইলের প্রসাদপুরের কুঠির কথাই মনে হয়, যথা, ‘আশেপাশে বহুবিধ দেওয়ালগিরি গৃহসজ্জা বৃদ্ধি করিবার জন্য দাঁড়াইয়া আছে, তাহাদের বেলওয়ারি কাচের ভিতর দিয়া লাল নীল সবুজ নানা বর্ণের আলোকখণ্ড ইতস্তত ঠিকরিয়া পড়িয়াছে, দুই পার্শ্বে প্রকাণ্ড আয়না—আলোকরশ্মি প্রতিফলিত করিয়া গৃহের উজ্জলতা চতুর্দিক বৃদ্ধি করিয়াছে, তৎসংলগ্ন মর্মর-প্রস্তরের মেজ এবং শ্বেতপ্রস্তরের স্মরণ্য তদুপরে স্থাপিত রহিয়াছে, চতুর্দিকে শ্বেতকৃষ্ণ পীত বর্ণের মনুষ্য-প্রতিকৃতি সে আলোকে জীবন্ত বোধ হইতেছে। এই রাজোচিত হর্ম্যে মালতী—জীবন্ত যুগ-প্রতিমা—একাকী বসিয়া আছে।’ অবশ্য বঙ্কিমচন্দ্রের রচনারীতির কিছু কিছু প্রভাব থাকিলেও শরৎচন্দ্রের নিজস্ব রচনারীতির বহু প্রশংসিত বৈশিষ্ট্যগুলিও এই উপন্যাসে অনেক পরিমাণে আছে। তাহার রচনার মাধুর্য ও প্রসাদও এখানেও যথেষ্ট রহিয়াছে। নাটকীয় রীতিতে বর্ণনার পরিবর্তে দীর্ঘবিস্তৃত সংলাপের অবতারণার মধ্য দিয়া এই উপন্যাসেও তিনি ঘটনার মধ্যে চমকপ্রদ সজীবতা আনিয়াছেন।

শুভদা চরিত্রটি আদর্শ বাঙালী গৃহবধুরূপে অঙ্কিত হইয়াছে। এ-ধরনের চরিত্র আগেকার নাটক উপন্যাসে খুব বেশি দেখা বাইত। ইহাঙ্গের দৈর্ঘ্য, সহিষ্ণুতা, ক্লেশভোগ, আত্মত্যাগ প্রভৃতি দেখিয়া আমরা প্রশংসার পঞ্চমুখ কিম্বদে-সমাজে অন্ত্যায়-অবিচারের ফলে ইহারা কেবল নিঃশেষে নিজেদের বলি দিয়া গিয়াছে, বিনিময়ে কিছুই পায় নাই সেই সমাজের বিরুদ্ধে আমরা কোন নালিশ জানাই নাই। শুভদার নীরব দুঃখভোগের একঘেয়ে



হর্না পড়িতে পড়িতে আমাদের সমবেদনা প্রায় বিরক্তির পর্যায়ে আসিয়া পড়ে। নীচাশয় নরাধম স্বামীর অশেষ দুঃস্বপ্নের বিরুদ্ধে একদিনও মুখ কুটিয়া সে নালিশ করে নাই, বরং নিজের না খাইয়া ভাত লইয়া তাহার জন্য নীরবে অপেক্ষা করিয়াছে এবং নিজের বুকু ছেলেমেয়েদের জন্য রক্ষিত অগ্নি সামান্য পুজি হইতে আবার স্বামীর নেশার পয়সা জোগাইয়াছে। উপন্যাসের নবমটি অংশে যে চুণকালি-মাথা ব্যক্তিটি তাহাকে মারিয়া ফেলিবার ভয় দেখাইয়া পঞ্চাশটি টাকা লইয়া চম্পট দিল সে যে তাহার অশেষ গুণদর স্বামীদেবতা তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। এই লোকটিকে ভালোবাসা ও ভক্তি ঢালিয়া দিয়া শুভদা সতীত্বের পরাকাষ্ঠা দেখাইল বটে, কিন্তু কোন আত্মমর্যাদার পরিচয় দিল না। নিত্যকার নিদারুণ দারিদ্র্যের সঙ্গে শুভদার নিক্রপায় সংগ্রাম এবং তাহার অবিচল স্বামীভক্তির দিক দিয়া ‘বিরাজ বৌ’ উপন্যাসের বিরাজের সঙ্গে তাহার সাদৃশ্য দেখা যায়। কিন্তু বিরাজের মধ্যেও শেষ পর্যন্ত স্বামীর প্রতি সাময়িক অভিমান দেখা গিয়াছিল, কিন্তু শুভদার বিন্দুমাত্র অভিমান ও নালিশ কখনও দেখা যায় নাই। স্বামীর অমানুষিক উদাসীনতা ও কর্তব্যহীনতার ফলে সংসারের সকল ক্লেশকর ভারই তাহার কাঁধে চাপিয়াছে, ছেলেমেয়েদের বাঁচাইবার জন্য প্রাণান্তকর চেষ্টা করিয়াও সে বাঁচাইতে পারিল না। ললনা গৃহত্যাগ করিল, মাধব শেষ নিশ্বাস ত্যাগ করিল, সে শুধু একাকী শূন্যজীবনের দুঃসহ বেদনা ভোগ করিবার জন্য এত কষ্ট সহ করিয়াও বাঁচিয়া রহিল, অথচ কাহারও বিরুদ্ধে সে একটি কথা বলিল না, ভাগ্যের বিরুদ্ধেও অভিযোগ জানাইল না। শুভদাকে মানবীর মানে দেবীপ্রতিমা বলিয়া মনে হয় বটে, কিন্তু সে যেন পাষাণী দেবী প্রতিমা—নীরব, নিষ্পন্দ অথচ চির-অগ্নান ও পবিত্র।

হারাণ মুখ্যতঃ ‘বিরাজ-বৌ’-এর নীলাধরের সঙ্গে তুলনা করিতে ইচ্ছা হয়—তেমনি নেশাখোর, উদাসীন ও অন্ধম। কিন্তু নীলাধরের উদারতা ও পরার্থপরতা তাহার নাই। সে ঘোর নীচাশয় ও স্বার্থপর এবং সকলপ্রকার দুঃস্বপ্নে তাহার অবাধ আসক্তি। স্ত্রী তাহাকে ছেলে যাওয়ার নিশ্চিত সম্ভাবনা হইতে উদ্ধার করিয়া আনিল, কিন্তু তাহাতে তাহার লজ্জা ও আত্মাধিকার আসিল না। বরং শুভদার সহিষ্ণুতা ও পাতিব্রত্যের সুযোগ লইয়া সে নিশ্চিন্ত মনে সংসারের প্রতি বৃদ্ধান্ত দেখাইয়া নেশার আড্ডা জমাইয়াছে। তাহার শেষ আচরণটিই তাহার চরিত্রের

খাটি ক্যাইম্যান হইয়াছে। তবুও মনে হয়, চুনকালি মাথিয়া আসিয়া তাহার অমন স্ত্রীকে মারিবার ভয় দেখান তাহার মত চরিত্রের পক্ষেও যেন বাড়াবাড়ি হইয়াছে। অন্তত তাহার এরূপ নারকীয় নৃশংসতার পরিচয় আগে পাওয়া যায় নাই। চুনকালিমাথা লোকটিই যে সে আমাদের তাহাতে কোন সন্দেহ থাকে না বটে, কিন্তু লেখক তাহা খুলিয়া না বলিয়া শেষ ঘটনার মধ্যে একটু রহস্ত জমাইয়া রাখিয়াছেন। উপন্যাসটি অসমাপ্ত রহিয়া গেল, তাহা না হইলে এই কীর্তিমান পুরুষটির আরও অনেক কীর্তিকাহিনী আমরা জানিতে পারিতাম।

শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট বহু বিধবাচরিত্রের মধ্যে ললনা অন্যতম বটে, কিন্তু তাহার অন্যান্য বিধবা চরিত্রের সঙ্গে ললনার পার্থক্য রহিয়াছে। ললনা শারদাচরণকে ভালোবাসিয়াছিল, আবার সদানন্দের উদাসীন মনে অজ্ঞাত স্বরে ললনার জন্ত গোপন দুর্বলতা জন্মিয়াছিল, কিন্তু লেখক ললনার সঙ্গে শারদাচরণ অথবা সদানন্দের সম্পর্ক স্বল্পবেদনার মধ্য দিয়া ফুটাইয়া তোলেন নাই। ললনার সঙ্গে তৃতীয় আর একজন পুরুষের ভালোবাসার সম্পর্কই চিত্রিত করিয়াছেন। দ্বিতীয় অধ্যায়ে সুরেন্দ্রনাথকে যখন ললনা তাহার দেহ ও মন সমর্পণ করিয়া দিয়া বসিয়াছে তখন শারদাচরণ ও সদানন্দের স্মৃতি তাহার মনে ছিল বলিয়া মনে হয় না। ললনার আচরণে অনেক জ্বায়াগাং অসঙ্গতি চোখে পড়ে। তাহার মত মেয়ের পক্ষে উপার্জনের জন্য কলিকাতার দিকে রওনা হওয়া অবিদ্যমান মনে হয়। নৌকার হাল ধরিয়া কলিকাতায় যাওয়ার যে অভিনব উপায় সে অবলম্বন করিল তাহাও অস্বাভাবিক ও হাস্যকর হইয়াছে। সুরেন্দ্রনাথের আশ্রয়ে আসিয়া সে তাহার বাগানবাড়িতে রক্তিতার মত বাস করিতে লাগিল, সুরেন্দ্রনাথকে দেহ মন সব দিয়া বসিল অথচ কিছুতেই তাহাকে বিবাহ করিতে রাজি হইল না, ইহাও যেন খুবই অসঙ্গত বোধ হয়। ললনা বিধবা বটে, কিন্তু শরৎচন্দ্রের অন্যান্য বিধবা চরিত্রে ভালোবাসার সঙ্গে সংস্কারের যে দৃষ্টি দেখা যায়, ললনা চরিত্রে তাহা অল্পপস্থিত। বঙ্কিমচন্দ্রের নারীচরিত্রে প্রবৃত্তির যে প্রবলতা দেখা যায় ললনা চরিত্রেও তাহা পরিস্ফুট। তাহার ভালোবাসা কামনার আওনে দগ্ধ হইয়া ভগ্ন ও উজ্জল রূপ ধারণ করিয়াছে।

‘সুভদা’ উপন্যাসের একটি সু-অঙ্কিত প্রীতিপদ চরিত্র হইল সদানন্দ। সদানন্দ সত্যই সার্থকনামা পুরুষ, সে তাহার আনন্দের শতদলটি সবসময়ে



পূর্ণপ্রস্ফুটিত করিয়া রাখিয়াছে। সংসারের কাহারও সঙ্গে তাহার কোন শক্রতা নাই, কাহারও সঙ্গে কোন বিশেষ বন্ধনও নাই। সে মুক্ত, আত্মভোলা পুরুষ আপন মনে গান গাহিয়া সে দিন কাটাইয়া দেয়। কিন্তু এই উদাসীন, নিমুক্ত মানুষটির মধ্যেও হয়তো গোপনে গোপনে ভালোবাসার স্পর্শ লাগিয়াছিল। তবে ললনার প্রতি তাহার দুর্বলতা কখনও ঘুণাক্ষরে প্রকাশ পায় নাই, প্রচ্ছন্ন প্রেম শুধু কেবল মহৎ ও সর্বাঙ্গিক উপকারের মধ্যেই নিজেকে দিলাইয়া দিয়াছিল। এই আনন্দময় লোকটিকে শুধু কেবল এক জায়গায় নিচলিত হইতে দেখিয়াছি। যখন সে জানিতে পারিল, ললনা বাঁচিয়া আছে এবং স্বরেন্দ্রনাথের আশ্রয়েই রহিয়াছে তখন সে তাহার প্রসন্ন ভাবভঙ্গ হইতে ওঠায় যেন কঠিন মাটির উপরে আছাড় খাইয়া পড়িল। বোধ হয় সেদিন সদানন্দ দুঃখের সত্যকার আঘাত পাইল।

‘শেষের পরিচয়’ উপন্যাসটি ‘ভারতবর্ষে’ ১৩৩২ সালের আষাঢ়-আশ্বিন অগ্রহায়ণ ও ফাল্গুন-চৈত্র, ১৩৪০ সালের বৈশাখ, আশ্বিন ও অগ্রহায়ণ, ১৩৪১ সালের আষাঢ়-শ্রাবণ, কা্তিক ও ফাল্গুন এবং ১৩৪২ সালের বৈশাখ সংখ্যাগুলিতে প্রকাশিত হয়। শরৎচন্দ্র পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত লিখিয়াছিলেন এবং তাঁহার মৃত্যুর পর শ্রীযুক্তা বাধারানী দেবী বাকী অংশটুকু লিখিয়া শেষ করিয়াছিলেন। পুস্তকাকারে উপন্যাসটি প্রকাশিত হয় ১৩৪৬ সালে ( ৭ই জুন, ১৯৩৯ খৃষ্টাব্দে )।

বাধারানী দেবী শরৎচন্দ্রের বিশেষ স্নেহপাত্রী ছিলেন। তিনি শরৎচন্দ্রের সাহিত্যের মূল প্রেরণা, জীবনদৃষ্টি এবং রচনারীতি গভীরভাবে অনুধাবন করিয়াছিলেন। সেজন্য শরৎচন্দ্রের অসমাপ্ত রচনা সমাপ্ত করিবার যোগ্যতা তাঁহার ছিল। বাধারানী দেবী শরৎচন্দ্র লিখিত ১৫টি পরিচ্ছেদের পর উপন্যাসটি ২৬ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত টানিয়া লইয়া গিয়াছেন। সেজন্য কাহিনীর ছটিলতাসৃষ্টিতে এবং চরিত্রবিকাশে তাঁহাকে নিজের কল্পনাশক্তি ও চরিত্রাঙ্কন ক্ষমতার উপরে অনেকখানি নির্ভর করিতে হইয়াছে। অবশ্য তাঁহার স্বপক্ষে এ কথা বলা যায় যে, এ-উপন্যাসের কাহিনী ও চরিত্রপরিণতি শরৎচন্দ্রের ভাবাদর্শবিরোধী হয় নাই। তবে ছুই একটি জায়গায় যে প্রসঙ্গ আগে না তাহা নহে। লেখিকা বিমলবাবুর সঙ্গে সবিতার সম্পর্কের দিকটির উপরে একটু বেশি গুরুত্ব আরোপ করিয়াছেন এবং উভয়ের মধ্যে প্রৌঢ় বয়সের গোথুলি রাগরজিত বৈহাতীত প্রেমের সম্বন্ধ ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের লিখিত

পরিচ্ছেদগুলির মধ্যেই বিমলবাবুর চরিত্রের পরিবর্তন দেখা গিয়াছে বটে, কিন্তু বিমলবাবুর সঙ্গে সবিতার জীবনকে অতখানি ঘনিষ্ঠভাবে বাঁধিয়া দেওয়া তাহার অভিলষিত ছিল কিনা তাহা লইয়া বিতর্ক চলিতে পারে। বিমলবাবু ও সবিতার সম্পর্কের উপরে অত্যধিক প্রাধান্য দেওয়ার ফলে ব্রজবাবুর সঙ্গে সবিতার সম্পর্ক শেষ দিকে প্রায় উপেক্ষিত হইয়াছে, সবিতার চিত্তবন্দ্য এবং নিরুপায় বেদনার দিকও সেজন্য শেষ দিকে পরিস্ফুট হয় নাই। চরিত্রপরিণতির একটি ঘটনা আছে প্রধানত রাখাল ও রেণু চরিত্র দুইটি সম্পর্কে। রাখালকে লইয়া উপন্যাসের আরম্ভ এবং বেচারী নিঃস্বার্থভাবে সকলের উপকার করিয়া সকলের কাছ হইতে প্রায় শূন্য হাতেই ফিরিয়াছে। তাহার চরিত্রও শৈবকালে বিমলবাবু ও সবিতার ঘটনাপ্রাধান্যে আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে। আর যে ছোট মেয়েটি মায়ের প্রতি নীরব প্রতিবাদে দুঃস্থ ও নিরুপায় পিতার পাশে থাকিয়া সকল দুঃখকষ্ট বরণ করিয়া লইয়াছে, কঠিন আত্মমর্ধ্যাদার মহার্ঘ ভূষণে যে তাহার উপেক্ষামলিন দারিদ্র্যজীর্ণ সত্তাটিকে ভূষিত করিয়াছে সে লেখিকার কাছেও কোন স্বীকৃতি পাইল না। আকস্মিক কলেরার আক্রমণে মরিয়া সে নিজে যেমন সকল আলায়ঙ্গনা হইতে নিষ্কৃতি লাভ করিল তেমনই সব সমস্যারও সমাধান ঘটাইয়া গেল। লেখিকা রাখাল ও রেণুর প্রতি সুবিচার করেন নাই, ইহা না বলিয়া উপায় নাই। চরিত্রদুইটির পরিণতি শরৎচন্দ্র হয়তো অন্তর্ভাবে দিতেন, ইহা অনুমান করিলে অসঙ্গত হইবে না।

‘শেষের পরিচয়’ উপন্যাসের কাহিনীর সঙ্গে শরৎচন্দ্রের অন্য কোন উপন্যাসের কাহিনীর মিল দেখা যায় না। সবিতার মত কোন নারীচরিত্রও শরৎচন্দ্র ইতিপূর্বে কোন উপন্যাসে দেখান নাই। কুলত্যাগ করিয়া আসিয়া অপর পুরুষের আশ্রয়ে নিশ্চিন্তে থাকিয়াও পূর্বতন স্বামী ও কন্যার জন্য অস্থির আকর্ষণ বোধ করা এবং তাহাদের সঙ্গে একটি স্বাভাবিক ও নিঃসঙ্কোচ সম্বন্ধ বজায় রাখা, এ ধরণের নারীচরিত্র শরৎসাহিত্যেও অভিনব বটে। সবিতার সমস্যাটি যেন আধুনিককালের বিবাহব্যবচ্ছিন্না নারীর মতই—বিবাহ ব্যবচ্ছেদের ফলে যেমন স্বামী ও সন্তানের সঙ্গে বিচ্ছেদ ঘটিয়াছে বটে, কিন্তু স্বাভাবিক স্নান-মমতা মন হইতে বিচ্ছিন্ন করা যায় নাই। সবিতাকে বারবার মহীয়সী নারীরূপে বর্ণনা করা হইয়াছে, কিন্তু তাহার কাজে ও আচরণে মহিমার প্রকাশ যে কোথায় হইয়াছে তাহা বুঝা মুশ্কিল। ব্রজবাবুর মত শাস্ত, নিবিরোধ, কমান্বিল ও ধর্মপরায়ণ স্বামীর প্রেম ও নির্ভরতার কোন মূল্য



না দিরা সে রমণীবাবুর সঙ্গে অবৈধ প্রণয়ে লিপ্ত হইল। প্রণয়ীর হাত ধরিয়া স্বামী ও কন্যাকে ছাড়িয়া যাইবার সময় তাহার যে খুব একটা কষ্ট হইয়াছিল তাহারও কোন নিদর্শন পাওয়া যায় নাই। স্বামীকে ছাড়িয়া আসিয়া রমণীবাবুর আশ্রয়ে স্থৈৰ্য্যের মধ্যে সে বেশ ভালোই ছিল বলিয়া মনে হয়। নূতন অবস্থার সঙ্গে ভালোভাবে খাপ খাওয়াইয়া নিতে এবং বৈমাত্রিক বৃত্তি খাটাইয়া নিজের বিষয় সম্পদ বুদ্ধিয়া লইতেও তাহার বিশেষ পটুতা দেখি। স্বামীকে ছাড়িয়া আসিলে কি হয়, তাহার কাছ হইতে নিজের গহনা এবং তাহার হাজার টাকার চেক হস্তগত করিতেও তাহার আগ্রহ কম নহে। স্বামী সর্বস্বান্ত হইয়া ভাড়াবাডিতে ভাত রাধিতেছেন, কন্যা অস্থিরে শয্যাশায়ী, অথচ সবিতা তখন গীত-মুখরিত, আলোকোজ্জ্বল উৎসবের রাণী হইয়া বসিয়াছে। রাখাল তাহারই কন্যার চিকিৎসার জন্য কয়েকটি টাকা চাছিল, কিন্তু সেই সামান্য কয়েকটি টাকা দেওয়াও তাহার পক্ষে সম্ভব নহে। এই নারীটির জন্যই শরৎচন্দ্র সহানুভূতি ও শ্রদ্ধা ঢালিয়া দিয়াছেন! স্বামী ও কন্যার চরম দুর্দশা দেখিয়া তাহার যে চিত্তচাকলা দেখা গিয়াছিল তাহাও খুব ক্ষণস্থায়ী ও অগভীর মনে হয়। কারণ ক্ষণকালের মধ্যেই তাহার হৃদয়-রক্ষমক্ষে রমণীবাবুর বিদায় ও নিমলবাবুর প্রবেশ ঘটিল। বারো বছর এক সঙ্গে বাস করিবার পর সবিতা হঠাৎ আবিষ্কার করিল যে, রমণীবাবুকে কোনদিন সে ভালোবাসে নাই। অতএব তাহার শূন্য হৃদয়ে নিমলবাবুর প্রবেশের আর কোন বাধা নাই। সবিতার হৃদয় যে খুবটী উদার ছিল তাহাতে সন্দেহ নাই, কারণ সেখানে ব্রজবাবু, রমণীবাবু ও নিমলবাবু সকলেরই ঠাঁই হইয়াছিল। কিন্তু আমাদের প্রশ্ন এই, সবিতার চিত্তে পরিত্যক্ত ও ভূতপূর্ব স্বামীর জন্য যদি সত্যিই কোন অমৃতাপনিহ্ন প্রেম জাগিয়া থাকে তাহা হইলে নিমলবাবুর দিকে আবার সে আকৃষ্ট হইল কি ভাবে? সবিতা সম্বন্ধে আমাদের এই ধারণা হয় যে, সে বুঝি কোনদিন কাহাকেও যথার্থ ভালোবাসিতে পারে নাই, অথবা ভালোবাসা তাহার কাছে একটা ক্ষণস্থায়ী বিলাস মাত্রই ছিল। কন্যার প্রতি স্নেহই যদি তাহার হৃদয়ের সর্বাপেক্ষা বড় আবেগ হইয়া থাকিত তবে তাহার চিন্তার, কাজের ও আচরণে তাহার অন্তিম টের পাওয়া যাইত। কিন্তু সেই আবেগও প্রবল ও স্থায়ীভাবে তাহার মধ্যে দেখা যায় নাই। বস্তুতঃ তাহার প্রতি স্বাভাবিক কারণেই প্রবল অভিমান করিয়াছে, কিন্তু সেই অভিমান ভাঙাইয়া উজ্জ্বলিত বাহুস্নেহে

কন্তাকে কাছে টানিয়া আনিবার কোন আগ্রহ তাহার মধ্যে দেখি নাই। সবিতা শেষ পর্যন্ত কন্তাশোকাতুর নিরালস্য স্বামীর কাছে রহিল কিনা স্পষ্ট বুঝা যায় না, কারণ, বিমলবাবুর শেষ চিঠিতে জানা গেল, তাঁহার কূলের নোজর হইয়া রহিল সবিতা। সেই নোজরের টানে আবার তাঁহার অকূলে ভাসা জাহাজ কূলে আসিয়া লাগিল কিনা তাহা অবশ্য গ্রহণযোগ্য দেখা নাই।

সবিতা অপেক্ষা ব্রজবাবুর চরিত্র অনেক বেশি উদার ও মহৎ। প্রকৃত পক্ষে এরূপ একটি ভদ্র, বিনীত, ক্ষমাশীল সাধু চরিত্র শরৎসাহিত্যেও খুব বেশি নাই। তাঁহার বিশ্বাস ও ভালোবাসা রূঢ়ভাবে বিপর্যস্ত করিয়া সবিতা কুলত্যাগ করিল। তিনি এই আঘাত সামলাইতে না পারিয়া হাউ হাউ করিয়া কাঁদিলেন বটে, কিন্তু জুড় জুড় হৃদয়ের কোন তিরস্কারবাণী তাঁহার মুখ হইতে নির্গত হইল না। দীর্ঘকাল ধরিয়া তিনি সবিতার দেওয়া এই নিষ্ঠুর আঘাত সহ্য করিয়া শিশুকন্তাটিকে স্নেহযত্ন দিয়া মানুষ করিয়া তুলিলেন। অপরাধিনী জীব প্রতি কোন আক্রোশ ও বিদ্বেষের কালো ছায়া তাঁহার স্মৃতির ন্যায় স্বচ্ছ হৃদয়কে কখনও মলিন করিয়াছিল বলিয়া মনে হয় না। দীর্ঘকাল পরে সবিতার সঙ্গে যখন তাঁহার দেখা হইল তখনও বিন্দুমাত্র অভিযোগও তাঁহার মন হইতে প্রকাশ পাইল না। যে স্নেহেয় সকল বন্ধন ছিন্ন করিয়াছে তাহারই সহিত সাগ্রহে গুরুত্বপূর্ণ বৈবাহিক আলোচনা করিয়াছেন। শুধু তাহাই নহে, সবিতার গহনা ও তাহার নামে জমাটো টাকাও তিনি তাহাকে ফেরত দিয়াছেন। সবিতার কথার কন্যার স্থিরীকৃত বিবাহ পর্যন্ত বন্ধ করিয়া দিয়াছেন। সবিতার গহনা ও টাকা ফেরত দিবার পরে ব্রজবাবুর দুঃসময় আরম্ভ হইল। এ-দুঃসময় অপরের পক্ষে অবর্ণনীয় কষ্টের হইত, কিন্তু সুখ ও দুঃখ তাঁহার কাছে সমান সামগ্রী ছিল বলিয়াই সবকিছু যেন প্রশান্ত ও প্রশমিত হইতেই তিনি মানিয়া লইলেন। প্রথমা জী তাঁহাকে অনেক আগেই ত্যাগ করিয়াছিলেন, দ্বিতীয়া জীও ছরবছার সূচনাতেই তাঁহাকে ত্যাগ করিল। এখানে উপন্যাসের ঘটনা একটু অস্পষ্ট ও অবিবাস্য হইয়া উঠিয়াছে। ব্রজবাবুর দ্বিতীয়া জী ফস করিয়া স্বামীর আশ্রয় ত্যাগ করিয়া গেল, স্বামীকে ছাড়িয়া সে ভাইয়ের ঘরে এমন কি সুখশান্তি পাইল। দীর্ঘকালের মধ্যে সে স্বামীর কাছে আর কিরিয়া আসিল না, এমন কি বৃন্দাবনে শোককাতর স্বামীকে চরম শোচনীয় অবস্থার মধ্যে একা কেলিয়া



রাখিয়া চলিয়া গেল। ইহা যেন অবিস্মৃত মনে হয়। দেশে গিয়াও ব্রজবাবু নিজের বাড়িতে থাকিতে পারিলেন না, সেজন্য অবশেষে তাঁহাকে অনাশ্রয়ের শেষ আশ্রয় বৃন্দাবন যাইতে হইল। ব্রজবাবু ভগবানের চরণে নিজেকে সমর্পণ করিয়াছিলেন বলিয়াই মানুষের দেওয়া সকল অপরাধ তিনি নীরবে সহ্য করিতে পারিলেন। ভগবানের চরণে তাঁহার এই নীরব ভক্তিরসাত্ত্ব আত্মসমর্পণের ভাবটি রাখারানী দেবীর লেখনীতে বিকৃত ধর্মাত্মশয্যে পরিণত হইয়াছে। চরিত্রটিকে লইয়া লেখিকা যেন শেষ দিকে একটু ব্যঙ্গবিদ্রূপ করিয়াছেন। তাঁহার সংযত ধর্মপরায়ণতা ও ভগবদনির্ভরতার ভাবটুকু বজায় রাখিলেই বোধহয় চরিত্রটি সুসজ্জত হইত।

ব্রজবাবুর মতই আর একটি প্রীতিকর চরিত্র হইল রাখাল। ব্রজবাবু যেমন পরের অপকার সর্বক্ষণ মাথা পাতিয়া লইয়াছিলেন, রাখালও তেমনি পরের উপকারে অমুক্ষণ মাথা দিয়া রাখিয়াছিল। নতুন-মার কাছে সে আশ্রয় পাইয়াছিল, সে-উপকারের ঋণ সে সারা জীবন শোধ করিয়া চলিয়াছিল। নতুন-মা তাহার বয়সের মর্যাদা না রাখিয়া নিত্য নতুন প্রেমের স্রোতে তাহার জীবনতরণী ভাসাইয়াছে, কিন্তু রাখালের শ্রদ্ধা কখনও বিন্দুমাত্র বিচলিত হয় নাই। নতুন-মার দুর্ব্যবহারেও একটি কটু কথাও তাহার মুখ দিয়া বাহির হয় নাই। ব্রজবাবু ও রেণুর সহায়হীন নিরাশ্রয় জীবনে একমাত্র সেই সাহায্য ৭ সাস্থনার চিরনির্ভরযোগ্য দৃঢ় আশ্রয়রূপে বর্তমান ছিল। সারদার মত একটি আশ্রয়হীনা ভুলুষ্ঠিতা লতা সংসারের নির্মম চাকার পেষণে পিষ্ট হইয়া মরিতে চলিয়াছিল, সেই এই লতাটিকে সযত্নে বাঁচাইয়া তুলিয়া স্নেহরসে ইহাকে মুকুলিত করিয়া তুলিল। তাহার বন্ধু তারক যখন সকলের আদর ও প্রাশ্রয়ে নিজের ভবিষ্যৎ বেশ গুছাইয়া লইতেছিল তখন সে একবার ব্রজবাবু ও রেণু আর একবার সারদাকে প্রতিকূল শক্তির তাড়না হইতে রক্ষা করিবার জন্য প্রাণান্তকর চেষ্টা করিয়া চলিতেছিল। সারদার হৃদয় গোপনে গোপনে তাহারই জন্য সযত্ন অর্থ্য রচনা করিয়া রাখিয়াছিল, কিন্তু সেই অর্থ্য গ্রহণ করিবার সময় রাখালের কোথায়? সবিতার মত স্বাচ্ছন্দ্যালালিত পরিবেশে আলস্তমন্দির চিত্তে দুঃখ লইয়া বিলাস করিবার সময় তাহার ছিল না। অক্লান্ত কর্মোন্মত্ত লইয়া দুর্বীরশক্তির সঙ্গে তাহাকে প্রবল সংগ্রাম করিতে হইয়াছে। জীবনের মধু-উৎসবে বোগ দিবার সময় তাহার কোথায়? উপভোগের শেষ অংশে লেখিকা বিমলবাবু ও সবিতার ‘নিকষিত হেম’ সদৃশ প্রেমের বর্ণনাক্তে

এত বেশি মনোযোগ দিয়াছেন যে, রাখাগ ও সারদার সম্পর্ক আরও বিকাশ করিয়া দেখাইবার সুযোগ পান নাই।

উপন্যাসের আর একটি উপেক্ষিত চরিত্র হইল রেণু। রাখালের মত রেণুরও উৎসর্গীকৃত জীবন। তাহার সর্বপরিত্যক্ত পিতার পাশে থাকিয়া সে স্নেহ-পরিচর্যার অমৃতধারায় পিতার ক্ষতবিক্ষত জীবনটি জুড়াইয়া দিতে চাহিয়াছিল। নারীজীবনের কোন আশা ও কামনা তাহার হৃদয়ে যঞ্জরিত হইতে পারিল না। মায়ের প্রতি এক ছুঁনিবার অভিমান তাহাকে বোধহয় এরূপ নীরব, বিবর্ণ ও অন্তর্মুখী করিয়া তুলিয়াছিল। তাহার কোন আকাঙ্ক্ষা নাই, কোন অভিযোগও নাই। লেখিকা তাহাকে লইয়া কি করিবেন ভাবিতে না পারিয়াই বোধহয় তাহাকে হঠাৎ মারিয়া ফেলিয়াছেন। ভালই করিয়াছেন। রেণুর মত একটি অবিকশিত পুষ্প অকালে ঝরিয়া পড়িলে সংসারের কি বা ক্ষতি!



## পরিশিষ্ট

### শ্রুতসাহিত্যের মূল্যায়ন

সাহিত্য-মূল্যায়নের শেষ কথাটি কি তাহা আজ পর্যন্ত সুনিশ্চিতভাবে নির্ধারিত হয় নাই। জনপ্রিয়তা সাহিত্যবিচারের একটি মাপকাটি ধরা হয়, কিন্তু সেই জনপ্রিয়তার কোন স্থায়ী ও অপরিবর্তিত রূপ নাই। অনেক বড় জনপ্রিয়তার একেবারে শিখরে উন্নীত হয়, কিন্তু সময়দ্বারা সমালোচকের দৃষ্টিতে তাহা শিল্প ও রসের দিক দিয়া হয়তো নিকটে বিনেচিত হয়। আবার কোনো কোনো লেখক হয়তো অসাধারণ জনপ্রিয়তার অদ্বিচ্ছিন্ন উদ্ভাপে লালিত হন, কিন্তু সমসাময়িকতার সীমানা অতিক্রম করিলেই তাঁহারা নিশ্চয়ই অন্ধকারে নিক্ষিপ্ত হন। আবার বিপরীত দিকটাও ঘটে। অনেক লেখক সমসাময়িককালে অনাদৃত ও উপেক্ষিত হইলেও ভবিষ্যতে হয়তো দুর্লভ দেশ-মুকুটের অধিকারী হইয়া থাকেন। ভবিষ্যতির মত অনেক লেখকই ভবিষ্যতের সমানধর্মী পাঠকের দিকে তাকাইয়া সাহিত্য সৃষ্টি করিয়া থাকেন। জগতের শ্রেষ্ঠ নাট্যকার শেক্সপীয়ারের কথাই ধরা যাক। শেক্সপীয়ারকে কত সময়ে কত যে পরস্পরবিরোধী সমালোচনার সম্মুখীন হইতে হইয়াছে তাহার ইংগিত নাই। প্রশংসার পুষ্পস্তবক যেমন অজস্রভাবে তাঁহার শিরে বর্ষিত হইয়াছে, তেমনি নিন্দার কণ্টকঘাতে তাঁহাকে ক্ষতবিক্ষত হইতে হইয়াছে। সমসাময়িক লোকেদের কাছে স্বীকৃতি ও প্রশংসা পাইতে সব লেখকই ইচ্ছা করেন, কিন্তু অনেক বড় লেখকই তো জীবিতকালে সেই স্বীকৃতি ও প্রশংসা লাভ করিতে পারেন না। কীটসকে প্রতিকূল সমালোচকদের কাছে কম নিগ্রহ সহ্য করিতে হয় নাই। ফরাসী নাট্যকার মলিয়ার এতই অপ্রিয় হইয়া উঠিয়াছিলেন যে মরিবার পর তাঁহাকে কবর দিবার লোকের অভাব হইয়াছিল। ইংসেন নিজের দেশে স্থান পাইলেন না, দুঃখে ক্ষোভে তিনি তাহার প্রতিশোধ নিলেন 'An Enemy of the People' নাটক লিখিয়া। বাংলা সাহিত্যের দুই দিকপাল যদুনাথ ও বঙ্কিমচন্দ্রকে সমসাময়িককালে কত যে বিকল্প সমালোচনার আঘাত সহ্য করিতে হইয়াছিল তাহা তো আমরা সকলেই জানি। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথও নোবেল প্রাইজ পাইবার পূর্বে প্রশংসা অপেক্ষা নিন্দাই অনেক বেশি পাইয়াছিলেন।

সাহিত্যবিচারের মানদণ্ড কি? নিশ্চয়ই সর্বসম্মত মানদণ্ড আজও পর্যন্ত সাহিত্যবিচারের ক্ষেত্রে খুঁজিয়া পাওয়া যায় নাই। সাহিত্যের আদি ইতিহাস হইতেই একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়। গ্রীক নাট্যকার এস্কাইলাস, সফোক্লিস ও ইউরিপিডিসের মধ্যে সমসাময়িককালে ইউরিপিডিসের খ্যাতি ছিল সবচেয়ে কম, কিন্তু পরবর্তীকালে বিশেষ করিয়া ল্যাটিন ও এলিজাবেথীয় নাটকে ইউরিপিডিসের নাট্যবস্তু ও নাট্যরীতি সর্বাপেক্ষা বেশি প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। এ-প্রসঙ্গে অ্যারিস্টোফ্যানিসের *Frogs* নামক একটি নাটকের কথা বলা যাইতে পারে। নাটকটিতে এস্কাইলাস ও ইউরিপিডিসের একটি কাল্পনিক প্রতিদ্বন্দ্বিতার ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে। বিচারক ছিলেন স্বয়ং ডায়োনিসাস। এস্কাইলাস আদর্শবাদী দৃষ্টিভঙ্গির প্রবক্তা ছিলেন। তিনি বলিলেন—

But a poet should seek to avoid the depiction  
Of evil—should hide it, not drag into view

its ugly and odious features,

For children have tutors to guide them aright, young  
manhood has poets for teachers.

And so we must write of the fair and the good.

ইউরিপিডিস কিন্তু বাস্তববাদী দৃষ্টিভঙ্গিতেই বিশ্বাসী ছিলেন, প্রাত্যহিক বাস্তবতা হইতেই তিনি তাঁহার চরিত্রগুলিকে গ্রহণ করিয়াছিলেন— *By choosing themes that were concerned with every day reality.* সেজন্য সমাজের সকল রকম চরিত্রই তাঁহার নাটকে স্থান পাইয়াছে—

'The prince, the pauper, young or old—no one could  
dilly dally ;

Servants and masters, women, men, were equally  
loquacious.

অ্যারিস্টোফ্যানিস সমসাময়িক গ্রীক দৃষ্টিকোণ দিয়া বিচার করিয়া এস্কাইলাসকেই বিজয়ীর সম্মান দিয়াছিলেন বটে, কিন্তু আধুনিক মনের কাছে ইউরিপিডিসের সাহিত্যরীতিই যে অধিকতর গ্রাহ্য সে-সম্বন্ধে বোধহয় কোন সন্দেহ নাই। সেজন্য সাহিত্যের মূল্যায়ন সম্পর্কে শেষ কথাটি বলিবার ক্ষমতা ও অধিকার বোধহয় কাহারও নাই। টি. এস. এলিয়ট তাঁহার



The Sacred Wood নামক গ্রন্থে এ-সম্পর্কে বাহা বলিয়াছেন তাহা উল্লেখযোগ্য—‘It is part of his business to preserve tradition—when a good tradition exists. It is part of his business to see literature steadily and to see it whole ; and this is eminently to see it not consecrated by time, but to see it beyond time.’

সাহিত্যবিচারে সকলেই শাস্ত্রের দোহাই দেন বটে, কিন্তু শাস্ত্রকারদের তো মতের কোন মিল নাই—‘নাসৌ যন্ত মতং ন ভিন্নম্।’ সেজন্ত দেখা যায়, উপন্যাসের বিচারে কেহ আদর্শবাদী দৃষ্টি অঙ্গুসরণ করিয়াছেন, কেহ বা বাস্তববাদী দৃষ্টি গ্রহণ করিয়াছেন। কেহ জীবনবাদী সাহিত্যে বিশ্বাসী, আবার কেহ বা কলা-কৈবল্যবাদই দৃঢ়তার সঙ্গে ধরিয়া রাখিয়াছেন। কেহ সাহিত্যের বস্তুত্ব অঙ্গুযায়ী সাহিত্যের মূল্য নিরূপণ করেন, এবং কেহ বা রসোত্তীর্ণতার দিক দিয়া তাহার দর যাচাই করেন। কেহ ঘটনাসংস্থাপনার কৌশলের দিকে গুরুত্ব দেন, আবার কেহ বা চরিত্রসৃষ্টিকেই উপন্যাসের মুখ্য দিক মনে করেন। এমনিভাবে আমরা একই সাহিত্যকে আমাদের নিজস্ব রুচি, প্রবৃত্তি, মতবাদ ও রসবোধ দিয়া ভিন্ন ভিন্ন ভাবে বিচার করিয়া থাকি। এ-সম্পর্কে ফরাসী ঔপন্যাসিক আনাতোল ফ্রান্স একটি সুন্দর কথা বলিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, যখন কেহ বলেন, ‘আমি রেসিন কিংবা শেক্সপীয়ার সম্বন্ধে আলোচনা করছি’, তখন তিনি আসলে ভুল কথা বলেন। তাঁহার বলা উচিত, ‘রেসিন অথবা শেক্সপীয়ার সম্বন্ধে আমার নিজের কথাই আমি আলোচনা করছি।’ অর্থাৎ, আনাতোল ফ্রান্স এখানে বলিতে চাহেন যে, এতদ্যেকই নিজের মধ্য দিয়াই সাহিত্যিকদের বিচার করিয়া থাকেন। আসলে বৈজ্ঞানিক ও বস্তুনিষ্ঠ সমালোচনা শুধু কথার কথা। অনেকে নিরপেক্ষতার ভান করেন বটে, আসলে কিন্তু তাঁহারাও গোপনে গোপনে কোন না কোন মত ও হাসনার সঙ্গে বাধা রাখিয়াছেন। কিন্তু সর্বাপেক্ষা সেরানা সমালোচক হইতেছেন তাঁহারা যাহারা আচমকা সবজাতীয় মত এক একটা মন্তব্য করিয়া বসেন। তাঁহারা নজীর দেখান না, যুক্তির অবতারণা করেন না, প্রমাণ দেন না, কিন্তু প্রচলিত ও প্রতিষ্ঠিত ধারণা সম্পর্কে উন্টা কথা বলিয়া রাতারাতি নাম কিনিয়া বসেন। নাম কিনিবার সহজতম পথ হইল বড়কে হেয় করিবার চেষ্টা করা। সরলচেতা, অল্পবুদ্ধি পাঠকরা তাবেন ও পরস্পরে বলাবলি

করেন, 'লোকটি অনেক জানে শোনে, তা' না হ'লে এমন না-শোনা কথা বলিতে সাহস করিল কিরূপে?' সাহিত্যের অনেকপ্রকার বিচারপদ্ধতি প্রয়োগ করা যাইতে পারে, কিন্তু শেষ কথা বোধহয় ইহাই যে, যদি কোন সাহিত্যের প্রতি আমাদের আকর্ষণ অটুট থাকে তবে তাহাকে নিকটে বলিবার উপায় নাই। ফরস্টার *Aspects of the Novel*-এ যাহা বলিয়াছেন তাহা স্বীকার্য—*The final test of a novel will be our affection for it, as it is the test of your friends, and of anything else which we can not define.*

শরৎচন্দ্রের সাহিত্যরচনার আরম্ভ কাল হইতে বর্তমান কাল পর্যন্ত তাঁহার মূল্যায়ন কাহাদের কাছে কি ভাবে হইয়াছে তাহার একটা আনুপূর্ণিক আলোচনা করা যাইতে পারে। শরৎচন্দ্র যখন ভাগলপুরে সাহিত্যরচনা শুরু করিয়াছিলেন তখন সেখানে ছোট একটি সাহিত্যগোষ্ঠী গড়িয়া উঠিয়াছিল। শরৎচন্দ্র ছিলেন গোষ্ঠীপতি, এবং সেই গোষ্ঠীতে ছিলেন সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, গিরীন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়, বিজুতিভূষণ ভট্ট, নিকুপমা দেবী প্রভৃতি। ইহারা সকলেই পরবর্তীকালে যে শরৎচন্দ্রকেই আদর্শ করিয়া গল্প-উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন তাহা নহে, কিন্তু শরৎচন্দ্রের প্রতি তাঁহাদের একটি স্নেহানুগত্য বরাবর বজায় ছিল এবং প্রধানত ইহাদের চেষ্টাতেই পরবর্তীকালে শরৎচন্দ্রের লেখাগুলি সাধারণের সম্মুখে প্রকাশ পাইয়াছিল। ভাগলপুরে সাহিত্যরচনার সময়ে তাঁহার কোন লেখা প্রকাশিত হয় নাই, সেজন্য নিম্নাপ্রশংসার বিষায়ুত পান করিবার সময় তখনও আসে নাই।

✓ ব্রহ্মদেশে থাকিবার সময় 'বড়দিদি' প্রকাশিত হইলে তাঁহার সাহিত্যিক খ্যাতি ছড়াইতে শুরু করিল। 'বড়দিদি' গল্পে বিধবার যে ভালোবাসার চিত্র রহিয়াছে সে-ধরনের চিত্র বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যে পাঠকের ইতিপূর্বে পাইয়াছে। কিন্তু 'বড়দিদি' তাহাদের সপ্রশংস বিশ্বয় উদ্বেক করিল কেন? তাহার কারণ, বঙ্কিমচন্দ্র বিধবার ভালোবাসার জন্য তাহাকে শাস্তি দিয়াছেন, রবীন্দ্রনাথ অনেকটা অপকৃপাতী ও নিবিকার দৃষ্টি লইয়া এই ভালোবাসা বিচার করিয়াছেন, কিন্তু শরৎচন্দ্র তাঁহার হৃদয়ের সীমাহীন সহানুভূতি এই ভালোবাসার প্রতি উজাড় করিয়া দিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের বিধবাও সুখী হয় নাই, কিন্তু তাহার প্রতি লেখকের সমর্থন এত স্পষ্ট যে



হৃদয়বান, আবেগচালিত পাঠকলমাজের কাছে 'বড়দিদি' খুবই আকর্ষণীয় হইয়া উঠিল। বিশেষভাবে শরৎচন্দ্রের রচনার অন্তর্নিহিত নিম্ন মাধুর্য তাহাদের মনের উপরে এমন মোহজাল বিস্তার করিল যে, শরৎচন্দ্র তাহাদের হৃদয়-আসনে চিরকালের জন্য প্রতিষ্ঠিত হইয়া গেলেন। ব্রহ্মদেশে থাকিবার সময় তিনি যখন সাহিত্যসাধনা শুরু করিলেন তখন তিনি এমন কতকগুলি গল্প-উপন্যাস লিখিলেন যেগুলি সকল শ্রেণীর পাঠক ও সমালোচককে অশেষ তৃপ্তি দিয়াছিল, যথা, 'রামের স্মৃতি', 'বিন্দুর ছেলে', 'বিরাজ বৌ', 'পরিণীতা', 'পশ্চিমশাই', 'মেজদিদি' ইত্যাদি। এই গল্প-উপন্যাসগুলিতে তিনি বাঙালী পারিবারিক জীবনের স্নেহমাধুর্য অতিশয় স্নিদ্ধ-করণ ভাষায় ফুটাইয়া তুলিলেন। এই সব লেখায় তিনি আমাদের চিরস্মৃকৃত সমাজনীতিকে যেমন রক্ষা করিয়া চলিলেন তেমনই বাৎসল্যরসের এক অভিনব মাধুর্যসিক্ত-রূপ মুগ্ধ-পাঠক সমাজের সম্মুখে তুলিয়া ধরিলেন। অবশ্য এই পর্বে 'আধারে আলো', 'পল্লী সমাজ' প্রভৃতি কয়েকখানি এমন বইও লিখিলেন যেগুলিতে প্রচলিত সমাজনীতির বিরুদ্ধতা তিনি করিলেন। কিন্তু সেই বিরুদ্ধতা তখনও পূর্ণরূপে শুধু কেবল নিকপায় অশ্রদ্ধার মতো প্রকাশিত, তাহার সতেজ, উজ্জ্বল ও বালিষ্ট রূপ তখনও দেখি নাই। অর্থাৎ সমাজসমস্তার রূপায়ণে ও ভাবাদর্শ পরিষ্কৃতিতে তখনও পর্যাপ্ত ভাগলপুর পর্ব হইতে বেশি দূর অগ্রসর হন নাই। কিন্তু শরৎচন্দ্রের সঙ্গে প্রাচীন সংস্কারাচ্ছন্ন সামাজিক মনের প্রকাশ্য সংঘাত শুরু হইল 'চরিত্রহীন' রচনার সময় হইতে। 'চরিত্রহীনে' একজন মেসের শিকে যখন নায়িকারূপে উপস্থাপন করা হইল তখন গতানুগতিক ভাবে লালিত সমাজ হঠাৎ চমকিত ও ক্ষিপ্ত হইয়া উঠিল। 'ভারতবর্ষে' ইহা মুদ্রিত হইবার যোগ্য বিবেচিত হইল না এবং যমুনার যখন ইহা আংশিকভাবে প্রকাশিত হইল তখন ক্রুদ্ধ পাঠকদের নিষ্ঠুর নিন্দার বাংলা সাহিত্যক্ষেত্র মুগ্ধিত হইয়া উঠিল। শরৎচন্দ্র যেন পাঠকদের এই নিন্দা ও তিরস্কারের চ্যালেঞ্জ গ্রহণ করিলেন এবং ইহার পর হইতে সচেতন ভাবে সমাজের পুঞ্জীকৃত তামসিক শক্তির সঙ্গে তিনি সংঘাতে লিপ্ত হইলেন। যিনি এতদিন আবেগের বরণবাণ শুধু প্রয়োগ করিয়াছেন, 'চরিত্রহীন' হইতে তিনি মননের অগ্নিবাণ নিক্ষেপ করতে শুরু করিলেন। ব্রহ্মদেশে থাকিবার সময় তিনি যে শেষ উপন্যাস 'শ্রীকান্ত' (১ম) রচনা করিয়াছিলেন তাহাতেও ভাবের সঙ্গে ভাবনা যুক্ত হইল, হৃদয়বেদনা অশ্রুসিক্ত রূপ লাভ করিল বটে, কিন্তু সেই হৃদয়বেদনার মূলে

যে নিষ্ঠুর সমাজশক্তি বিস্তারিত তাহার বিরুদ্ধে যে মত ব্যক্ত হইল তাহাতে বিদ্রোহের বহিষ্কারা মিশিয়াছিল।

ব্রহ্মদেশ হইতে হাওড়া-শিবপুরে আসিয়া যখন তিনি সাহিত্যসাধনা শুরু করিলেন তখন তাঁহার সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ পর্বের সূচনা হইল। এই পর্বকে বিদ্রোহপর্বও বলা যাইতে পারে। শিবনাথ শাস্ত্রী বঙ্কিমচন্দ্র সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন, ‘আমাদের দেশের প্রতিভাশালী ব্যক্তিদিগের সাধারণ নিয়মামুসারে বঙ্কিমের প্রতিভার শক্তি পঁয়তাল্লিশ বৎসরের পর মন্দীভূত হইয়া আসিল।’ কিন্তু এই মন্তব্য বোধ হয় সকল লেখকের সম্পর্কে প্রযোজ্য নহে। শরৎচন্দ্রের প্রতিভার পূর্ণ শক্তি তাঁহার চল্লিশ বৎসরের পরেই প্রকাশ পাইয়াছিল। এই পর্বে শরৎচন্দ্র হৃদয়ের রসে যেমন তাঁহার চরিত্রগুলিকে অভিযুক্ত করিলেন, তেমনি বিচার ও মননের তীব্র আলোকে সমাজের প্রচলিত ধারণা ও সংস্কারের মধ্যে নিহিত অশ্রাব্য ও অবিচারের স্বরূপ উদ্ঘাটন করিলেন। সাধারণ পাঠকদের মধ্যে যেমন শরৎচন্দ্রের অসাধারণ জনপ্রিয়তা ছড়াইয়া পড়িল, তেমনি প্রাচীনপন্থী বর্ষায়ান্ ব্যক্তি এবং পণ্ডিত ও সম্ভ্রান্ত সমাজে তিনি বহু-নিন্দিত ব্যক্তি হইয়া রহিলেন। শরৎচন্দ্র সকলের হৃদয়ে এক ইচ্ছাজাল বিস্তার করিয়া সম্মোহিত করিয়া ফেলিলেন। কিন্তু তখন লোকেদের ধারণা ছিল যে শরৎচন্দ্রকে গোপনে ভালোবাসা যায় বটে, কিন্তু প্রকাশ্যভাবে সমর্থন করা চলে না। তাঁহাকে হৃদয় হইতে সরাইবার উপায় নাই, কিন্তু বুদ্ধি দিয়া তাঁহাকে যেন গ্রহণ করা চলে না।

শরৎচন্দ্রের বিরোধী শক্তিগুলিকে কয়েকটি শ্রেণীতে বিভক্ত করা চলে। শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিজীবন সম্বন্ধে তখন নানাপ্রকার আঙ্গুণি ধারণা প্রচলিত ছিল। তিনি অশিক্ষিত, মজপারী, বেস্তাসক্ত—তাঁহার সহিত যেশা যায় না, তাঁহাকে সম্মান করা তো দূরের কথা—এই ধারণাই শিক্ষিত ও সম্ভ্রান্ত সমাজে প্রচলিত ছিল। বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ও বিদগ্ধ সমালোচকগণ এই মূর্খ ও বামাচারী সাহিত্যিকের লেখা অবজার চোখেই দেখিতেন। শরৎচন্দ্র হিন্দু ও ব্রাহ্ম উভয় সমাজকেই আঘাত করিয়াছিলেন, সেজন্য নিষ্ঠাবান, ধর্মপ্রাণ হিন্দু ও ব্রাহ্ম উভয় শ্রেণীর মানুষের কাছে তিনি ঘৃণার পাত্র ছিলেন। ‘দত্তা,’ ‘গৃহদাহ’ প্রভৃতি উপন্যাসে তিনি ব্রাহ্ম সমাজকে হেয় প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন, এ-অভিযোগ অনেক ব্রাহ্মের মধ্যে বহুমূল ছিল। কিন্তু এ-অভিযোগ যে কত ভ্রান্ত তাহা পূর্বে আমরা দেখাইয়াছি। শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে মিথ্যা ধারণা ও



ভিত্তিহীন অভিযোগগুলি প্রস্রব পাইয়াছিল, কারণ শরৎচন্দ্র নিজে কখনও এগুলি সম্পর্কে প্রতিবাদ করিতেন না। নিজের ব্যক্তিজীবন সম্পর্কে তিনি একেবারেই নীরব ছিলেন। সেজন্য তাঁহার ব্যক্তিজীবন লইয়া এত সব সরস অথচ ঘৃণাবাজক গল্প প্রচারিত হইয়াছিল। শরৎচন্দ্রের আর এক শ্রেণীর প্রতিকূল সমালোচক ছিলেন, তাঁহাদিগকে বলা যায় বঙ্কিমবাদী। বাংলাসাহিত্যে তখন বঙ্কিমবাদী ও শরৎবাদী এই দুই শ্রেণীর পাঠক ও সমালোচক ছিলেন। প্রবীণ ও পণ্ডিত ব্যক্তিরা ছিলেন বঙ্কিমবাদী এবং নবীন ও সাধারণ লোকেরা ছিলেন শরৎবাদী। সাহিত্যক্ষেত্রে এই বঙ্কিমবাদ ও শরৎবাদের উৎপত্তির কারণ হইল, বাংলা সাহিত্যের এই দুইজন শ্রেষ্ঠ কথাসাহিত্যিকের লেখার বিষয়বস্তু অনেকস্থলে এক ছিল কিন্তু তাঁহাদের দৃষ্টিভঙ্গি ছিল সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী। পূর্বে এন্ডাইল্যাস ও ইউরিপিডিসের আদর্শবাদী ও বাস্তববাদী দৃষ্টিভঙ্গির যে পার্থক্যের কথা উল্লেখ করা হইয়াছে সেই পার্থক্যই ছিল বঙ্কিমচন্দ্র ও শরৎচন্দ্রের মধ্যে। এট পার্থক্য আরও প্রকটিত হইল শরৎচন্দ্র কর্তৃক বঙ্কিমসাহিত্যের বহু স্থানে অসঙ্গতির উল্লেখের ফলে। শরৎচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রকে জোরের সঙ্গে আক্রমণ করিলেন, এবং ততোধিক জোরের সঙ্গে বঙ্কিমবাদীরা শরৎচন্দ্রকে আক্রমণ করিলেন। হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ, হীরেন্দ্রনাথ দত্ত, মোহিতলাল মজুমদার প্রভৃতি মনোবী সমালোচক বঙ্কিমচন্দ্রের গোঁড়া সমর্থক ছিলেন। তখনকার প্রভাবশালী পত্রপত্রিকাগুলি অধিকাংশ ছিল শরৎচন্দ্রের প্রতি বিরূপ। ‘প্রবাসী’র মালিক ছিলেন ব্রাহ্ম। সেজন্য ‘প্রবাসী’তে শরৎচন্দ্র ছিলেন অপাংক্তেয়। তবে শরৎ-বিরোধিতার প্রধান মুখপত্র ছিল ‘শনিবারের চিঠি’। ‘শনিবারের চিঠি’তে অনেকবার শরৎচন্দ্রকে অস্ত্রায় ও অশোভন ভাবে আক্রমণ করা হইয়াছিল এবং ক্ষমাহীন ব্যঙ্গবিক্রপের দ্বারা বারবার তাঁহার মানসিক শাস্তি বিপর্যস্ত করা হইয়াছিল। ‘শনিবারের চিঠি’র সম্পাদক সজনীকান্ত দাস অবশ্য তাঁহার ‘আত্মজীবনী’র মধ্যে শরৎচন্দ্রকে আক্রমণ করিবার জন্য দুঃখ ও অনুতাপ বোধ করিয়াছেন এবং শরৎচন্দ্রের সঙ্গে তাঁহার প্রীতির সম্পর্কের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। শুধু কেবল প্রাচীনপন্থী প্রবীণ লোকেরাই যে শরৎচন্দ্রের বিরূপ সমালোচক ছিলেন তাহা নহে, প্রগতিবাদী নবীনদের মধ্যেও কেহ কেহ শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে প্রতিকূল মন্তব্য প্রকাশ করিয়া নিজেদের গুরুত্ব জাহির করিতে চেষ্টা করিতেন। এই সব সমালোচনা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ছিল ভ্রান্ত, অজ্ঞতা প্রসূত ও ঈর্ষাপ্রণোদিত। নবীন লেখকদের অন্ততম প্রীতিবোধ সাক্ষ্যের

অশোভন আক্রমণের কথাও এ-প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। প্রবোধবাবু অবশ্য শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর 'ভারতবর্ষ'র শরৎ-স্মৃতি-অংশ সম্পাদনা করিয়া তাঁহার অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছিলেন।

মুষ্টিমের পণ্ডিত ও প্রবীণ ব্যক্তির যাহাই বলুন না কেন সাধারণ পাঠক সমাজে শরৎচন্দ্রের জনপ্রিয়তা ছিল অসামান্য। বাংলার কোন সাহিত্যিকই তাঁহার মত জনপ্রিয়তা লাভ করিতে পারেন নাই। সমাজের স্বাস্থ্যরক্ষায় ব্রতা বিজ্ঞ ও মান্যজনের সফল সাবধানবাণী সত্ত্বেও আপামর জনসাধারণ উন্নত আগ্রহে তাঁহার বইগুলি গলাধঃকরণ করিতে লাগিল। তরুণ সম্প্রদায়ের কাছে, বিশেষভাবে কলেজের ছাত্রছাত্রীদের কাছে তিনি দেবতারও অধিক হইয়া উঠিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র সকলের সম্মান পাইয়াছেন, রবীন্দ্রনাথ সকলের শ্রদ্ধা পাইয়াছেন, কিন্তু শরৎচন্দ্র পাইয়াছেন সকলের ভালোবাসা,—অফুরন্ত, স্বতঃস্ফূর্ত ভালোবাসা। 'ভারতবর্ষ' শরৎচন্দ্রের লেখা নিয়মিত প্রকাশিত হইয়াছে। 'ভারতবর্ষ' সম্পাদক সর্বজনপ্রিয় জলধর সেন ছিলেন তাঁহার অকৃত্রিম অমুরাগী ও শুভাকাঙ্ক্ষী। 'বিচিত্রা' সম্পাদক ছিলেন তাঁহার সম্পর্কীয় মাতুল ও সাহিত্যশিল্পী উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। সেজন্য 'বিচিত্রা' গোষ্ঠীর সঙ্গে তাঁহার গভীর অন্তরঙ্গতা ছিল। শরৎচন্দ্রের সাহিত্যজীবনে 'যমুনা', 'ভারতী', 'ভারতবর্ষ' ও 'বিচিত্রা' এই চারটি সাময়িক পত্রের উৎসাহ ও প্রেরণা বিশেষ ভাবে স্মরণীয়। তবে তাঁহার শেষ জীবনে তাঁহার সর্বাপেক্ষা গোড়া ভক্ত ছিলেন, 'বাতায়ন' পত্রগোষ্ঠী। 'বাতায়ন' সম্পাদক অবিনাশচন্দ্র ঘোষাল তাঁহার সর্বশক্তি নিয়া শরৎসাহিত্যের আদর্শ প্রচারে আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন। বাতায়ন ছিল সাপ্তাহিক পত্রিকা, তাহার প্রচার ও প্রভাবও ছিল সীমাবদ্ধ। কিন্তু পত্রিকাটি শরৎ-অমুরাগী তরুণ সাহিত্য্যামুরাগী সমাজের মুখপত্র হইয়া উঠিয়াছিল।

শরৎচন্দ্র সর্বশ্রেণীর সাহিত্যিক ও সমালোচকের কাছে অকুণ্ঠিত স্বীকৃতি পাইলেন বোধহয় মৃত্যুর পরে। তাঁহার মৃত্যুর পরে বাংলাদেশের এমন কোন সাহিত্যিক ছিলেন না, যিনি শরৎচন্দ্র সম্পর্কে কিছু না কিছু প্রশংসা-বাক্য উচ্চারণ করেন নাই। বাংলাদেশে এমন কোন পত্র-পত্রিকা ছিল না যাহা শরৎ-স্মৃতি সংখ্যা প্রকাশ করে নাই। শরৎচন্দ্রের জীবিতকালে যাহারা তাঁহার সম্বন্ধে সংশয়ী ও বিরূপ ছিলেন, মৃত্যুর পর তাঁহাদের সকল সংশয় ও বিরূপতা উচ্ছৃঙ্খলিত প্রশংসার রূপান্তরিত হইয়া সর্বব্যাপী জাতীয় অমুরাগের ধারায়



মিশিয়া গেল। প্রায় দশ বৎসর কাল শরৎচন্দ্র জনপ্রিয়তার স্বর্ণশিখরে প্রদীপ্ত গৌরবে বিরাজিত ছিলেন।

স্বাধীনতাপ্রাপ্তির পর বাংলাদেশের সামাজিক জীবনে ও মানসিক ক্ষেত্রে গুরুতর পরিবর্তন ঘটিল। শরৎচন্দ্র বাংলার যে মাটি হইতে জীবনরস গ্রহণ করিয়াছিলেন, সেই রসের উৎস শুকাইয়া আসিতে লাগিল, এবং তিনি যে সমাজজীবনের চিত্র তাঁহার সাহিত্যে অঙ্কন করিয়াছিলেন সেই জীবনেরও দ্রুত রূপান্তর ঘটিতে লাগিল। বঙ্গবিভাগের ফলে দেশের বৃহত্তর অংশের লোকেরা পিতৃপিতামহের ভিটামাটির সম্পর্কচ্যুত হইয়া নিষ্ঠুর স্বটিকাতাড়িত পত্ররাজির ন্যায় নিরালস্য শূন্য ভাসিতে লাগিল। এক টুকরা মাটি তাহার সন্ধান করিতে লাগিল, কিন্তু মাটি যে তাহাদের কাছে পাথর হইয়া গিয়াছে! সেই পাথরের এক এক টুকরায় তাহার আবার ঘর বাদিতে চেষ্টা করিল। মাটির সরস দাক্ষিণ্য হইতে বঞ্চিত হইয়া জীবিকা-অর্জনের তাগিদে তাহার লোহা ও ইম্পাতের কঠিন বেটনীতে ধরা দিল। জীবনের প্রশান্তি, লাবণ্য ও মাধুর্য বিলুপ্ত হইয়া গেল, আরম্ভ হইল সংঘাত, বিক্ষোভ ও উত্তেজনার অশান্ত ঘূর্ণ্যাবর্ত। বর্ণবিভেদ লুপ্ত হইল, সামাজিক রীতিনীতি, প্রথা ও সংস্কারের ওলট-পালট ঘটিয়া গেল, গ্রামীণ জীবনধারার ক্রমবিলুপ্তি ও দ্রুত শিল্পায়নের ফলে আমাদের ভিতরকার কতকগুলি মূল্যবোধের আমূল পরিবর্তন ঘটিয়া গেল। আমাদের সরকার এমন কতকগুলি আইন পাশ করিলেন যেগুলি আমাদের সামাজিক ও নৈতিক মূল্যবোধের উপর কঠিন আঘাত হানিল। বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন-সম্মত হওয়াতে সতীত্বের চিরকালীন ধারণা বিপর্যস্ত হইয়া গেল। একান্তবর্তী বাঙালী জীবনের আদর্শ বিলুপ্ত হইতে চলিল, এবং তাহার ফলে পারিবারিক জীবনে সম্মান, ভক্তি ও কর্তব্যবোধের যে সব আদর্শ আমরা চিরকাল সাগ্রহে রক্ষা করিয়াছি সেগুলি ধূলায় লুটাইয়া পড়িল। অর্থনৈতিক পেয়ণের ফলে নারী আর গৃহে আবদ্ধ না থাকিয়া জীবিকা অর্জনের আশায় বাহির হইয়া পড়িল। বহির্জীবনে পুরুষ ও নারীর অবাধ মিশ্রণে এবং অনিবার্য সংঘাতে নানা জটিল পরিস্থিতির উদ্ভব হইল। নারী-পুরুষের মধ্য এক নূতন ক্ষেত্রে আসিয়া উপনীত হইল।

সামাজিক জীবনের এই সর্বব্যাপী বিপর্যয়ের ফলে যে পরিবেশে শরৎচন্দ্র সাহিত্যরচনা করিয়াছিলেন তাহা যেমন ক্রমে দূরে সরিয়া যাইতে লাগিল, তেমনি যে সব নবনারী তাঁহার সাহিত্যের আধিনার আনাগোনা করিয়াছিল

তাহারাও ক্রমে ক্রমে অপারচয়ের অঙ্ককারে অদৃশ হইতে লাগিল। শরৎচন্দ্র যে বিধবা নারীর অন্তর্বেদনার অশ্রুসিক্ত চিত্র আঁকিয়াছিলেন তাহার সমস্তা আর এই নূতন সমাজদৃষ্টিতে সমস্তা বলিয়া বোধ হইল না। যে-সমাজে বিনাঃ বিচ্ছেদ স্বীকৃত এবং নারীর পুনবিবাহে কোন চাঞ্চল্য ও প্রতিবাদ নাই সেখানে বিধবার সমস্তা আর কোন সমস্তাই নহে। বিধবা নারীকে যতদিন পরনির্ভরশীল হইয়া থাকিতে হইত ততদিন তাহার সমস্তার গভীরতা ও দুঃখের তীব্রতা সকলের অন্তর স্পর্শ করিত, কিন্তু বিধবা নারীর সম্মুখে যখন অর্থনৈতিক স্বাধীনতার ক্ষেত্র উন্মুক্ত হইয়া গেল তখন আর তাহার সমস্তা ও দুঃখ কাহারও দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে সক্ষম হইল না। একান্তবর্তী পারিবারিক জীবনের ক্রমিক অবলুপ্তির ফলে শরৎচন্দ্র একান্তবর্তী পারিবারিক জীবন অবলম্বন করিয়া স্নেহপ্রীতি ও কর্তব্যবোধের যে সব চিত্র আঁকিয়াছেন সেগুলি দূরবর্তী চিত্র বলিয়া মনে হইল। পতিতাসমস্তা অর্থনৈতিক সমস্তা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে বলিয়া পতিতাদের প্রতি শুধু দরদ ও সহানুভূতি না দেখাইয়া অর্থনৈতিক বৈষম্য দূরীকরণের মধ্য দিয়া তাহাদের মুক্তিবিধানের দিকেই বর্তমানকালের চিন্তাশীল সামাজিক মন জাগ্রত হইয়াছে। আধুনিক জীবনের সর্বাপেক্ষা শোচনীয় দুর্ভাগ্য হইল হৃদয়বৃত্তির মূল্যহীনতা। স্নেহপ্রেম, মায়ামমতার কোমল ও করুণ আবেদন আজিকার দেহসর্বস্ব, বুদ্ধিবাদী মানুষের কাছে উপেক্ষিত ও উপহসিত। হৃদয়ের সরস-মধুর আবরণ ছিন্ন করিয়া মানুষ এখন বামাচারী কাপালিকের মতই দেহসাধনায় নিরত। জীবনের ব্যস্ততা ও বিক্ষোভ তাহার মনকে আজ করিয়াছে অসহিষ্ণু ও অসন্তুষ্ট, জীবনের অস্থির সংঘাত ও নিষ্ঠুর বঞ্চনা তাহাকে করিয়াছে আত্মাহীন, বীতশ্রদ্ধ ও পরবিষেবী। শরৎচন্দ্র যে অশ্রুর অতখানি মূল্য দিয়াছেন আজ তাহা উত্তপ্ত চোখ হইতে একেবারে শুকাইয়া গিয়াছে। শরৎসাহিত্যে স্নেহপ্রীতির লীলা দেখিয়া সেজন্য আজ অনেক বিজ্ঞ ব্যক্তি বিরক্ত হন এবং তাহাতে ভাবাবেগের প্রাবল্য লক্ষ্য করিয়া শরৎসাহিত্যের মূল্য সম্বন্ধে যথেষ্ট সন্দেহ প্রকাশ করিয়া থাকেন।

প্রত্যেক সাহিত্যিক তাঁহার সমসাময়িক সমাজকেই সাহিত্যে পরিস্ফুট করেন। তিনি সমাজ সম্বন্ধে যত বেশি বাস্তব দৃষ্টিসম্পন্ন ও বিশ্লেষণশীল হইবেন ততই সাময়িকতার গতির মধ্যে তিনি আবদ্ধ হইয়া পড়িবেন। কারণ সমাজের বাহ্য সামগ্রিক রূপ তত ক্ষুদ্র পরিবর্তিত হয় না, যত ক্ষুদ্র তাহার আভ্যন্তরীণ, অদৃশ ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অংশগুলি পরিবর্তিত হয়। শরৎচন্দ্র যে



সমাজের বর্ণনা করিয়াছিলেন তাহা স্বাভাবিক কারণে কিছুকালের মধ্যেই অনেকখানি রূপান্তরিত হইয়া গিয়াছে। সেজন্য শরৎচন্দ্র প্রদর্শিত সামাজিক সমস্যাও তাহার তীব্রতা অনেকখানি হারাইয়াছে সন্দেহ নাই। কিন্তু এখন বিচার করিতে হইবে যে, শরৎচন্দ্র যে সব চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন সেগুলি শুধু মাত্র সামাজিক সমস্যার গতির মধ্যেই আবদ্ধ, অথবা সেই গতি উত্তীর্ণ হইয়া চিরকালের মানুষের স্বাধীন বিচরণক্ষেত্রে চলিবার যোগ্য। শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক সমসাময়িককালের দাবী যেটান আবার চিরকালের আশাও পূর্ণ করেন। তিনি সমাজের অঙ্গুগত, আবার তিনি সমাজের অতিক্রমকারীও বটে। শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট চরিত্রগুলি সমাজের গতি স্বীকার করে, আবার সেই গতি উল্লঙ্ঘনও করে। সেজন্য তিনি এতদূর শিল্পী। 'বামুনের মেয়ে'তে বর্ণিত কলীনশাসিত সমাজ এখন নাই বটে, কিন্তু গোলোক চাটুয্যে এখনকার পাঠকের কাছেও অতি সত্য ও জীবন্ত চরিত্র। মাদনী, রম, শানিজী, রাজলক্ষ্মী প্রভৃতি চরিত্রের বৈধব্য-সমস্যা এখন সমাজ হইতে বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে, কিন্তু ইহাদের রস ও রহস্য আধুনিক মনকে এখনও সমানভাবে আকর্ষণ করে। একান্তবর্তী পারিবারিক জীবনধারা বিলুপ্ত হইয়া আসিতেছে, কিন্তু 'বিন্দুর ছেলে', 'বৈকুণ্ঠের উইল' ও 'নিকৃতি'তে একান্তবর্তী জীবনের যে রস পরিবেষিত হইয়াছে তাহা অতিক্রান্ত জীবনের এক অনিস্মরণীয় আনন্দে আমাদের মন পরিপূর্ণ করিয়া তোলে। ভৈরবী জীবন হয়তো এখন আর আমাদের চোখে পড়ে না, কিন্তু 'দেনাপাওরা'র ভৈরবী চরিত্র তো আমাদের কাছে এখনও সত্য হইয়া রহিয়াছে। স্বাধীনতাপ্রাপ্তির পর প্রবল জাতীয় আবেগ এখন আমাদের কাছে অর্থহীন হইয়া পড়িয়াছে, কিন্তু স্বাধীনতাচর্চায় অলস স্বদেশপ্রেম এখনও আমাদের শিরায় শিরায় আগুন জ্বলাইয়া তোলে, তাহার কারণ সত্যনাটী শুধু রাজনৈতিক চরিত্র নহে, সে যে শিল্পীর রসের তুলিকায় আঁকা চরিত্র। রাজনীতির মৃত্যু আছে কিন্তু রসের যে মৃত্যু নাই। শরৎচন্দ্র বর্ণিত সমাজ অনেকখানি বদলাইয়া গিয়াছে, কিন্তু তাহার সৃষ্ট জীবন এখনও অমর, এবং আশা করা যায়, চিরকালই অমর হইয়া থাকিবে। শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর আটত্রিশ বৎসর অতিক্রান্ত হইয়া গেল, কিন্তু তাহার প্রতি লোকের আকর্ষণ ততো এখনও কমিল না। শরৎচন্দ্রের সমসাময়িক কত সাহিত্যিক বিশ্বস্তির অন্তরে ডুলাইয়া গেলেন, কিন্তু তিনি এখনও অজ্ঞান ও অপরাধের। তাহার পরবর্তীকালে কত দিক্‌পাল লেখকের

আবির্ভাব হইল, কিন্তু তাঁহাদের কাহারও কোন বই তো একবারের বেশি পড়িতে ইচ্ছা হয় না, অথচ তাঁহার মৃত্যুর আটত্রিশ বছর পরে এখনও তো তাঁহার বই বারবার পড়িয়াও তৃপ্তি হয় না। এখানেই কি তাঁহার শাস্ত্র মূল্য চিরতরে নির্ধারিত হইয়া যায় নাই ?

শরৎচন্দ্রের সাহিত্যসম্বন্ধে যাহারা হৃদয়বেগের আতিশয্য ও চোখের জলের প্রাবল্য লইয়া অভিযোগ করেন তাঁহারা শরৎচন্দ্রের প্রতি অত্যন্ত অবিচার করেন। ব্রহ্মদেশে লিখিত কয়েকটি গল্প-উপন্যাসে আবেগ ও কারুণ্যের আতিশয্য আছে বটে, কিন্তু শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলিতে আবেগ ও মননের অপূর্ব সমন্বয় ঘটিয়াছে। ‘দেবীপাওনা’, ‘চরিত্রহীন’, ‘গৃহদাহ’, ‘পথের দাবী’ প্রভৃতি উপন্যাসে কোথাও তরল ভাবাবেগের প্রাবল্য ঘটে নাই। ‘চরিত্রহীন’ ও ‘শেষপ্রশ্নে’ যে তীক্ষ্ণ মননশীলতা রহিয়াছে তাহা সমগ্র বাংলা সাহিত্যেও সুলভ নহে। তবে হৃদয়বেগের সামান্যতম প্রকাশে যাহারা ভীত হইয়া পড়েন তাঁহাদের পক্ষে গল্প-উপন্যাস না পড়াই ভালো। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘যে সকল জিনিস অন্তর হৃদয়ে সঞ্চারিত হইবার জন্য প্রতিভাশালী হৃদয়ের কাছে স্বর রঙ ইঙ্গিত প্রার্থনা করে, যাহা আমাদের হৃদয়ের দ্বারা সৃষ্ট না হইয়া উঠিলে অন্য হৃদয়ের মধ্যে প্রতিষ্ঠালাভ করিতে পারে না, তাহাই সাহিত্যের সামগ্রী।’ শরৎচন্দ্র তাঁহার গল্প-উপন্যাসে কাহিনী ও চরিত্র হৃদয়রসে সিক্ত করিয়া তুলিয়াছেন বলিয়াই তাহা চিরকালের সাহিত্যের সামগ্রী হইয়া উঠিয়াছে। হৃদয়বেগের পূর্ণ প্রাবল্য দেখাইয়াও সাহিত্যকে কিরূপ উচ্চাঙ্গের শিল্পকলার অন্তর্ভুক্ত করা যায় ইংরেজী সাহিত্যে তাহার দৃষ্টান্ত হইলেন ডিকেন্স ও হার্ডি। এই দুইজন লেখকের হৃদয়রসাস্রিত সাহিত্যের সঙ্গে শরৎসাহিত্যের অনেকখানি মিল দেখা যায়। শরৎসাহিত্যে হৃদয়বেগের যে প্রকাশ রহিয়াছে তাহাতে সাধারণত দুর্দম প্রবৃত্তিলীলার উত্তেজনাজনক রূপ নাই, তাহাতে প্রধানত স্নেহ, শাস্ত ও কোমল অমৃতত্বের ত্রিধ কল্প রূপই রহিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের পার্থক্য এখানে। বঙ্কিমচন্দ্র পাশ্চাত্য জীবনের কুজ প্রবৃত্তির প্রচণ্ডতা ফুটাইয়া তুলিতেই উল্লাস বোধ করিয়াছেন, সেজন্য তাঁহার সাহিত্যে পাশ্চাত্য ট্র্যাজেডির তীব্রতা ও বলিষ্ঠতা ফুটিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু শরৎচন্দ্র বাঙালীর হৃদয়রস মনন করিয়া তাঁহার সাহিত্যের উপাদান সংগ্রহ করিয়াছেন, এজন্য তাঁহার সাহিত্যে হৃদয়ের কুজ রূপ অপেক্ষা শাস্তরূপই প্রাধান্য পাইয়াছে, দাহ অপেক্ষা দীপ্তিই বড় হইয়া উঠিয়াছে।



শরৎসাহিত্যের হৃদয়লীলায় যিনি সংশয় প্রকাশ করেন, বুদ্ধিতে হইবে তাঁহার মধ্যে বাঙালীত্বের অভাব ঘটিয়াছে, বাঙালীর জীবনধারার সঙ্গে তিনি পরিচয়ও হারাইয়া ফেলিয়াছেন। শরৎসাহিত্যের নরনারী বড় বেশি চোখের জল ফেলিয়াছে এ অভিযোগ ধাহারা করেন, তাঁহারাও অশ্রুশেশহীন বর্তমান জগতের বিস্তৃত ক্ষেত্র হইতেই ভ্রান্তভাবে সাহিত্যের বিচার করিয়া থাকেন। Crime and Punishment উপন্যাসে নাথক যখন কাঁদে তখন আমরা আপত্তি করি না। ওথেলো যখন বলে, 'I must weep, but they are cruel tears' তখন উচ্চাঙ্গের ট্রাজিক মহিমা দেখিয়া আমরা অভিভূত হই, আর শরৎচন্দ্রের নায়িকারা চোখের জল ফেলিয়াই কি যত দোষ করিয়াছে ?

শরৎচন্দ্র যে-সময়ে সাহিত্য রচনা করিয়াছিলেন তখন ইউরোপীয় সাহিত্যের অবস্থা কিরূপ ছিল এবং সেই সাহিত্যের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের যোগ কিরূপ ছিল তাহা আলোচনা করিয়া দেখা যাইতে পারে। ইতিপূর্বে আমরা শরৎ-সাহিত্য আলোচনার সময় দেখাইয়াছি, কখন কোন্ সাহিত্যিকের প্রভাব তাঁহার উপরে পড়িয়াছিল। প্রথম যৌবনে ভাগসপু্রে থাকিবার সময় তিনি হেনরী উড, মেরী কেরলি, জেন অষ্টিন প্রভৃতির ভক্ত ছিলেন। হেনরী উড ও জেন অষ্টিনের বইয়ের মধ্যে পারিবারিক জীবনের চিত্র এবং সামাজিক রীতিনীতি সম্পর্কে নানা প্রশ্ন উত্থাপিত হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসগুলিতে পারিবারিক জীবনচিত্র ও সামাজিক সমস্যার অবতারণা পিছনে ঐ-সব ইংরেজ ঔপন্যাসিকের প্রেরণা আছে তাহা অস্বীকার করা অসম্ভব নহে। ডিকেন্সের ভক্ত যে তিনি বরাবর ছিলেন তাহা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। ব্রহ্মদেশে থাকিবার সময় জোলা এবং অগাস্ট ফরাসী সাহিত্যিকের প্রতি তিনি আকৃষ্ট হন। কিন্তু ফরাসী সাহিত্যের প্রকৃতিবাদ (Naturalism) তিনি কোন সময়েই গ্রহণ করিতে পারেন নাই। ব্রহ্মদেশে তিনি যখন ছিলেন তখন টলস্টয়ের সাহিত্যের সঙ্গে যে পরিচয় ঘটিয়াছিল তাহা পূর্বেই একাধিক বার উল্লেখ করা হইয়াছে। শরৎচন্দ্র যখন ব্রহ্মদেশে ছিলেন তখনও কিছুটা সময় পর্বত টলস্টয় জীবিত ছিলেন (মৃত্যু ১৯১০ খৃষ্টাব্দ)। Resurrection-এর প্রভাবের কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে। টলস্টয়ের ভূমিসংস্কার ও কৃষকদের উন্নতিবিষয়ক চিন্তাও হয়তো শরৎচন্দ্রকে প্রভাবান্বিত করিয়াছিল। রূশ সাহিত্যের কথা শরৎচন্দ্র নিজেই সম্বর্জন করিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। ডল্টনভি উনিশ শতকে মারা গেলেও (মৃত্যু ১৮৮১ খৃষ্টাব্দ)

তাঁহার প্রভাব শরৎচন্দ্রের সময়ে খুব প্রবল ছিল। ডস্টয়ভস্কির সাহিত্যাদর্শ বিরূপ ছিল তাহা তাঁহার *The Brothers Karamazov* উপন্যাসের একটি উক্তি হইতে স্পষ্ট হইয়া উঠিবে—‘Only active love can bring out faith. Love men and do not be afraid of their sins ; love man in his sin ; love all the creatures of God and pray God to make you cheerful.’ শরৎচন্দ্রের সাহিত্যাদর্শ ইহা হইতে ভিন্ন ছিল না। শরৎচন্দ্রের সমসাময়িক লেখক ছিলেন গোর্কি ( ১৮৬৮-১৯৩৬ )। বিপ্লবোত্তর রাশিয়ার গোর্কির প্রভাব ছিল যেমন অসামান্য, তেমনি প্রগতিবাদী ও মুক্তিকামী বাংলার লেখকদের কাছেও গোর্কি ছিলেন আদর্শ লেখক। গোর্কি সম্বন্ধে আধুনিক সোভিয়েট মতবাদ এরূপ—‘Prior to Gorky nobody in world literature had been able thus to depict the wealth of the spiritual life of ordinary people ; nobody prior to Gorky had been able thus to describe sparks of the ideal in mundane surroundings, the invincible strength of those who carry the banner of ideals, the struggle between the old and the new, the inevitability of the victory of the new over the old.’ (Tamara Motyleva) শরৎচন্দ্রের পরিণত সাহিত্যপর্বে তিনি যে বিপ্লবাত্মক আদর্শ প্রচার করিয়াছেন তাহার উপরে গোর্কির প্রভাব অস্বীকার করা অসম্ভব হইবে না। শরৎচন্দ্রের সমসাময়িক আর একজন লেখক হইলেন আলেকজান্ডার কুপরিন ( ১৮৭০-১৯৩৮ )। গণিকাজীবনের যে বাস্তব চিত্র সহানুভূতির সঙ্গে তিনি ফুটাইয়া তুলিলেন *Yama the Pit* উপন্যাসে তাহার ফলে তিনি সাহিত্যক্ষেত্রে অমরতা অর্জন করিলেন। কুপরিনের দৃষ্টি ছিল শরৎচন্দ্রের মতই আবেগ-প্রবণ ও সমবেদনাপূর্ণ।

বাংলা সাহিত্যে সমসাময়িক কালে রুশসাহিত্যের জ্ঞান করাসী সাহিত্যের প্রভাব ছিল অপরিমিত। ছোলা, মোপাসাঁ ও কুবের করাসী সমাজের কুৎসিত বাস্তবতা ও জঘন্য নোংরামি সাহিত্যে নির্বিকার চিত্রে তুলিয়া ধরিলেন। আর একজন শ্রেষ্ঠ করাসী লেখক হইলেন আনাতোল ফ্রান্স। ধর্মীয় অন্ধার, সামাজিক অবিচার ও রাজনৈতিক জগুয়ি তিনি নির্মমভাবে সাহিত্যক্ষেত্রে উন্মোচন করিলেন। আর একজন করাসী লেখক বাংলা দেশে খুব জনপ্রিয়



ছিলেন। তিনি হইলেন ভারতীয় ভাবাপন্ন লেখক রোমা রোল। রোল শরৎচন্দ্রের চিন্তাধারার উপরে প্রভাব বিস্তার করিয়া থাকিলেন ইহা সঙ্গত ভাবেই অনুমান করা যায়। রোলার মহৎ উপন্যাস জা ক্রিস্তোফ-এর মধ্যে রোলার নিজস্ব ব্যক্তিত্ব অনেকখানি প্রতিফলিত হইয়াছে। জা ক্রিস্তোফ-এর সঙ্গে শ্রীকান্তের তুলনা করা চলে। রোমা রোল স্বয়ং শরৎচন্দ্রের একজন অমুরাগী পাঠক ছিলেন। শ্রীকান্তের ইতালীয় অনুবাদ পড়িয়া তিনি শরৎচন্দ্রকে পৃথিবীর প্রথম শ্রেণীর ঔপন্যাসিক বলিয়া মনে করিয়াছিলেন। দীনেশরঞ্জন দাশ শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর 'বাতায়ন-শরৎস্মৃতি' সংখ্যায় (১৩৪৪) লিখিয়াছিলেন, 'কিছুকাল আগে ফরাসী মনীষী ও সাহিত্যিক শ্রিয়ুস রোমা রোল একখানি চিঠিতে লেখেন যে, আমরা যদি শরৎচন্দ্রের ভাল লেখাগুলিকে ফরাসী ভাষায় তর্জমা করে ছাপাই তা' হলে ফরাসী ও বাংলার চিন্তাধারার একটা আত্মীয়তা ঘটবার সম্ভাবনা হয়। এটা আমরা করি না কেন?' শরৎচন্দ্রের সাহিত্য সম্বন্ধে রোমা রোল কতখানি আগতান্বিত ছিলেন উপরের উদ্ধৃতি হইতে তাহা স্পষ্টভাবেই বুঝা যায়। ঈংরেজী সাহিত্যের শ, গলসওয়ার্দি ও এচ. জি. ওয়েলস ছিলেন সমসাময়িক কালে বহুপঠিত ও বহুআলোচিত লেখক। ইহাদের মধ্যে আবার সর্বাপেক্ষা প্রভাবশালী ছিলেন বার্নার্ড শ। বার্নার্ড শ-এর নৈপুণ্যবিশিষ্ট সমাজচিত্রা তখন বাংলা সাহিত্যক্ষেত্রে তুমুল আগোড়ন সৃষ্টি করিয়াছিল। শরৎচন্দ্র যে অসংখ্য 'শেষপ্রস্ন' উপন্যাসে শ-এর চিন্তা দ্বারা প্রভাবিত ছিলেন তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। আর যে-সব ইউরোপীয় সাহিত্যিক সমসাময়িক সাহিত্যে প্রভাব বিস্তার করিলেন তাহারা হইলেন বোয়ার ও হামসুন। বোয়ারের Great Hunger একখানি বহুপঠিত উপন্যাস। শরৎচন্দ্রের সমসাময়িক লেখক হামসুনের সঙ্গে অনেক বিষয়েই তাঁহার মিল ছিল। হামসুনের Hunger-এর মধ্যে তাঁহার দারিদ্র্য-পীড়িত ও বুদ্ধিক্রান্ত জীবনকাহিনীই ফুটিয়া উঠিয়াছে। শরৎচন্দ্রের মতই হামসুন ছিলেন শ্রী ও ছন্দহীন, ভাববুরে ও ছন্দহীন। দুইজনের মানসভঙ্গির মধ্যেও ঐক্য বুঝিয়া পাওয়া যায়।

বাংলাসাহিত্য ও বিশ্বসাহিত্যের ক্ষেত্রে শরৎসাহিত্যের স্থান কোথায় তাহা নির্ণয় করিতে গেলে উপন্যাস-সাহিত্যের বিভিন্ন লক্ষণ বিশ্লেষণ করিয়া সেই লক্ষণগুলি শরৎসাহিত্যে কতখানি সার্থকভাবে পরিদৃষ্ট হইয়াছে তাহা বিচার করা দরকার। উপন্যাসের ছয়টি লক্ষণের কথা বলা হইয়া থাকে,

যথা বৃত্তগঠন (plot), চরিত্রসৃষ্টি (Character), সংলাপ (Dialogue), সময় ও স্থান (Time and Place), রচনারীতি (Style), জীবনদর্শন (Philosophy of Life)। সাহিত্যে কাহিনী বড়, না চরিত্র বড় এ-বিতর্ক অ্যারিস্টটলের সময় হইতে বর্তমান কাল পর্যন্ত চলিয়া আসিয়াছে। সেই বিতর্কের মধ্যে না যাইয়াও নাটকের ক্ষেত্রে যেমন উপন্যাসের ক্ষেত্রেও তেমন সত্য বলিয়া মনে করা যাইতে পারে যে, কাহিনী ও চরিত্রের পরিপূর্ণ সামঞ্জস্য যেখানে সেখানেই উপন্যাসের শ্রেষ্ঠত্ব। বর্তমান লেখকরা সাধারণত বাহিরের ঘটনা অপেক্ষা চরিত্রের মনোজগতের দিকেই বেশি নজর দিয়াছেন। বর্তমানে Stream of Consciousness অথবা চৈতন্যপ্রবাহ কথাটি লইয়া বহু আলোচনা হইতেছে। মানুষের অন্তর্জগতের নানা অম্পট, ছায়াচ্ছন্ন ভাব, চিন্তা ও আবেগের প্রতিক্রিয়া কিভাবে তাহার বাহ্য ক্রিয়া ও আচরণের মধ্য দিয়া প্রকাশ পায়, আধুনিক মনোবিশ্লেষণধর্মী উপন্যাসিকগণ তাহা দেখাইয়াছেন। ইহাদের কাছে সুসংবদ্ধ কাহিনীর মূল্য কতটুকু? আধুনিক উপন্যাসিকদের এই প্রবণতার কথা স্বীকার করিয়াও বলিতে হয় যে, উপন্যাসে যদি একটা আকর্ষণ সামঞ্জস্যপূর্ণ কৌতূহলোদ্দীপক কাহিনী না থাকে তাহা হইলে সেই উপন্যাস পাঠকদের মন কখনও আকর্ষণ করিতে পারে না। শরৎচন্দ্র বলিতেন যে উপন্যাস লেখার সময় তিনি ঘটনার কথা চিন্তা করিতেন না, শুধু কেবল কয়েকটি চরিত্রের কথাই তিনি ভাবিয়া লইতেন। শরৎচন্দ্রের এ-উক্তি সত্ত্বেও বলা চলে যে, ঘটনা সংস্থাপনার তাঁহার কম কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া যায় না। তাঁহার লেখাগুলির মধ্যে ঘনীভূত গল্পরসের এমন অনিবার্য আকর্ষণ আছে যে, তাঁহার কোন বই একবার আরম্ভ করিলে আর শেষ না করিয়া পারা যায় না। কাহিনীর বাধুনি শিথিল হইলেই যে উপন্যাস নিকটে হইয়া যায়, তাহা নহে যেমন, 'শ্রীকান্ত' উপন্যাস। এই উপন্যাসের শিথিল গ্রন্থি আশ্রয় করিয়াই রস জমিয়া উঠিয়াছে। তবে গঠনভঙ্গির সংহতি ও ঐক্যবদ্ধতা দেখা যায় 'দত্তা', 'গৃহদাহ' প্রভৃতি উপন্যাসে। ঘটনা-সংস্থাপনার অনেক স্থানেই শরৎচন্দ্র নাটকীয় রীতি গ্রহণ করিয়াছেন। অর্থাৎ বিপরীত পরিস্থিতির আকস্মিক আঘাতের মধ্য দিয়া তিনি কাহিনীর ধারা চমকপ্রদ ও কৌতূহলোদ্দীপক করিয়া তুলিয়াছেন।

চরিত্রসৃষ্টিতে শরৎচন্দ্রের কুশলতা সর্ববাদীসম্মত। শরৎচন্দ্রের চরিত্রগুলি আমাদের মনে চিরমুদ্রিত হইয়া রহিয়াছে, ইহার কারণ কি? ইহার কয়েকটি



কারণ নির্দেশ করা যাইতে পারে, যথা (১) চরিত্রগুলি তাঁহার অভিজ্ঞতার সম-  
পরিপুষ্ট হইয়াছে, (২) চরিত্রগুলির বাহ্য ক্রিয়া ও আচরণের মূলে তাহাদের  
অন্তর্জগতের যে সব সূক্ষ্ম ও অবদমিত বাসনাকামনার অন্তর্দৃষ্টি রহিয়াছে তিনি  
সেগুলি গভীর অন্তর্দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়া তুলিয়া ধরিয়াছেন, (৩) চরিত্রগুলির  
স্বাভাবিক-অস্বাভাবিক সূক্ষ্ম ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া তিনি বর্ণনা করিয়াছেন, (৪) অন্তরের  
সীমাহীন সহানুভূতির স্পর্শে তিনি চরিত্রগুলিকে স্নেহ-মধুর ও জীবন্ত করিয়া  
তুলিয়াছেন, (৫) প্রাণস্পর্শী ভাষা ও প্রকাশভঙ্গির মধ্য দিয়া তিনি  
চরিত্রগুলিকে শিল্পরসোত্তীর্ণ করিয়াছেন। ফরস্টার তাঁহার 'Aspects of the  
Novel' গ্রন্থে দুই শ্রেণীর চরিত্রের কথা বলিয়াছেন, যথা, flat ও round।  
এই দুই শ্রেণীকে টাইপ ও জটিল চরিত্রও বলা যাইতে পারে। শরৎচন্দ্র উভয়  
শ্রেণীর চরিত্রসৃষ্টিতে অসাধারণ নৈপুণ্য দেখাইয়াছেন। তাঁহার টাইপ  
চরিত্রগুলির মধ্যে যেহুদা, নোতুনদা, গোবিন্দ গাঙ্গুলী, ধর্মদাস, বাবুজো মশাই  
দীক্ষু ভট্টাচার্য, টগর বোষ্টমী, কামিনী বাড়িউলী, পোড়াকঠা, শশী কবি, রামদাস  
তলোয়ারকর প্রভৃতিকে কখনও ভোলা যায় না। আবার জটিল চরিত্রসৃষ্টিতেও  
বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ ছাড়া তাঁহার তুলনা আর বাংলা সাহিত্যে কোথায়  
হচ্ছে? বঙ্কিমচন্দ্র চরিত্রের অন্তর্দৃষ্টি দেখাইয়াছেন, কিন্তু অনেকস্থানে স্তম্ভিত  
ও কুমতির স্বপ্নের আয় স্থূল উপায় অবলম্বন করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ চরিত্রের  
সূক্ষ্মতম ও গভীরতম প্রদেশে প্রবেশ করিয়াছেন। কিন্তু দুই বিরুদ্ধ আবেগ ও  
প্রবৃত্তির স্পষ্ট ও প্রবল স্বর তিনি দেগান নাই। যাহাদের মনোজগতে যে  
পরস্পরবিরোধী সত্তা বিরাজ করিতেছে, তাহার সজ্ঞান মনের যে প্রতিবাদ  
রহিয়াছে নির্জ্ঞান মনে, এবং এই সজ্ঞান ও নির্জ্ঞান মনের ইচ্ছা ও প্রবৃত্তির  
স্বন্দ্ব যখন তাহার কথায় ও আচরণে প্রকটিত হয় তখন যে নানা জটিলতা ও  
বৈপরীত্যের নিদর্শন পাওয়া যায় তাহা শরৎচন্দ্রই সর্বপ্রথম আমাদের সম্মুখে  
উন্মোচন করিলেন। তাঁহার রমা, সাবিত্রী, রাজলক্ষী, বোড়ী, অচলা প্রভৃতি  
চরিত্রগুলি মানবজীবনের গহন অন্তর্জগতের জটিল রহস্য-আলোকিত করিয়া  
তুলিয়াছে। সকলের প্রতি এতখানি হৃদয়-উন্মোচকতা সহানুভূতিও বাংলা  
সাহিত্যের আর কোন লেখক দেখাইতে পারেন নাই। এ-প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্রের  
বহুশত কথাগুলি আবার উল্লেখ করি, 'সংসারে যারা শুধু দিলে, পেলে না  
কিছুই, যারা বঞ্চিত, যারা দুর্বল, উৎপীড়িত, যাহার যাদের চোখের জলের  
কখনও হিসাব নিলে না, নিরুপায়, দুঃখময় জীবনে যারা কোনদিন ভেবেই পেল

না সমস্ত খেকেও কেন তাদের কিছুই নেই,—এদের বেদনাই দিলে আমার মুখ খুলে, এরাই পাঠালে আমাকে যাহুঘের কাছে নালিশ জানাতে। তাদের প্রতি কত দেখেছি অবিচার, কত দেখেছি কুবিচার, কত দেখেছি নির্ণিচারের দুঃসহ স্ফুটন। তাই আমার কারবার শুধু এদের নিয়ে। সংসারে সৌন্দর্যসম্পদে ভরা বসন্ত জানি, আনে সঙ্গে তার কোকিলের গান, আনে প্রফুল্লিত মল্লিকা-মালতী যুথী, আনে গন্ধব্যাকুল দক্ষিণা পবন, কিন্তু যে আবেষ্টনে দৃষ্টি আমার আবদ্ধ রয়ে গেল তার ভিতরে ওরা দেখা দিলে না। ওদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের সুযোগ আমার ঘটলো না। সে দারিদ্র্য আমার লেখার মধ্যে চাইলেই চোখে পড়ে। কিন্তু অন্তরে যাকে পাইনি প্রতিমধুর শব্দরাশির অর্থহীন মালা গাঁথে তাকেই পেয়েছি ব'লে প্রকাশ করবার দৃষ্টান্ত আমি করিনি। এমনি আর অনেক কিছুই—এজীবনে যাদের তত্ত্ব খুঁজে মেলিনি, স্পর্ধিত অভিনয়ের মর্যাদায় তাদের ক্ষুণ্ণ করার অপরাধও আমার নেই। তাই সাহিত্য-সাধনার বিষয়বস্তু ও বক্তব্য আমার বিস্তৃত ও ব্যাপক নয়, তারা সঙ্কীর্ণ, স্বল্পপরিসরবদ্ধ। তবুও এটুকু দাবী করি, অসত্যে অসুস্থিত কবে তাদের আজও আমি সত্যভ্রষ্টে করিনি।’

শরৎচন্দ্র তাঁহার উপন্যাসে বর্ণনামূলক রীতি ও সংলাপাত্মক নাট্যরীতি উভয় রীতিই গ্রহণ করিয়াছেন। উপন্যাসে তিনি যে সংলাপ ব্যবহার করিয়াছেন তাহা পরিমিত, আবেগগর্ভ ও ইঙ্গিতধর্মী। তিনি নিজেকে একস্থানে বলিয়াছেন, ‘Dialogue ছোট হওয়া চাই, মিষ্টি হওয়া চাই—কিছুতেই না মনে হয় এ-প্রয়োজনের অতিরিক্ত একটা অক্ষর বেশী বলেছে। এই হ’ল artistic form-এর ভিতরের রহস্য।’ সংলাপের অনেক স্থলেই তিনি স্বল্পবৃদ্ধির পরস্পরবিরোধী ভাব প্রকাশ করিয়াছেন। সেজন্য তাঁহার সংলাপ ঘনীভূত নাট্যরসসৃষ্টিতে সক্ষম হইয়াছে।

শরৎচন্দ্র তাঁহার সমসাময়িক কালের কাহিনীই তাঁহার সাহিত্যে বর্ণনা করিয়াছেন। সেজন্য অতীতের দুর্নিরীক্ষ্য অন্ধকারে তাঁহাকে আলোকপাত করিতে হয় নাই, কিংবা কোথাও কল্পনার শরণাপন্ন হইতে হয় নাই। শরৎচন্দ্র হুগলী (দেবানন্দপুর), বিহার (প্রধানত ভাগলপুর ও মজঃফরপুর), ব্রহ্মদেশ (প্রধানত রেঙ্গুন ও পেগু), বাজে শিবপুর, সামতাবেড় ও কলিকাতা এই কয়েকটি জায়গায় জীবন কাটাইয়াছিলেন। বিহারের পটভূমি ত্রীকান্ত প্রথম পর্বে এবং আংশিক ভাবে ‘চরিত্রহীন’ ও ‘গৃহদাহে’ আসিয়াছে। ‘ত্রীকান্ত’



দ্বিতীয় পর্ব, 'চরিত্রহীন', 'ছবি', 'পথের দাবী' প্রভৃতি উপন্যাসে বঙ্গদেশের পরিবেশ চিত্রিত হইয়াছে। অন্যান্য উপন্যাসে বাংলা দেশের পরিবেশেই কাহিনী উপস্থাপিত হইয়াছে। কোন কোন উপন্যাসে কলিকাতার জীবনচিত্র রহিয়াছে, যথা 'পরিণীতা', 'আধারে আলো', 'চরিত্রহীন', 'গৃহদাহ' ইত্যাদি। কিন্তু তাঁহার বেশির ভাগ গল্প-উপন্যাসে বাংলার পল্লীসমাজেরই বর্ণনা রহিয়াছে। সাধারণ ভাবে বাংলার পল্লী রূপই তাঁহার সাহিত্যে পরিষ্কৃত হইয়াছে ইহা মনে হইতে পারে, কিন্তু সূক্ষ্মভাবে বিচার করিলে বুঝা যাইবে যে, পশ্চিমবঙ্গ বিশেষতঃ হুগলী হাওড়ার পল্লীঅঞ্চলই তাঁহার সাহিত্যে বর্ণিত হইয়াছে। সেজন্য নদীমাতৃক পূর্ববঙ্গের হিংস্র জলের লীলা, চর-বিল-হাওড় প্রভৃতি যেমন তাঁহার সাহিত্যে নাই, তেমনি উত্তরবঙ্গের কৃষ্ণ-কঠোর ভূমির বিস্তৃত অসুর্বরতা ও পাহাড়জঙ্গল প্রভৃতি সেখানে নাই। পল্লীর সহজস্নিগ্ধ রূপ—তাঁহার আলোখোয়া আকাশ, ক্ষেতের সবুজ হাসি, পুষ্পগন্ধে ভরা বিতান, পাখীডাকা শ্রামল বৃক্ষরাজি এগুলিই তাঁহার সাহিত্যে বেশি করিয়া আসিয়াছে। শরৎচন্দ্র যখন সাহিত্য রচনা করিয়াছিলেন তখনও জমিদারী পথ। সমাজের মধ্যে বাঁচিয়া ছিল এবং জমিদারশক্তিই তখন সমাজকে পরিচালিত করিয়া চলিতেছিল। 'দেবদাস', 'বউদিদি', 'চন্দ্রনাথ' 'পল্লীসমাজ' 'দেনাপাওনা' 'বিপ্রদাস' প্রভৃতি উপন্যাসের প্রধান চরিত্রগুলি এই সমাজ হইতে গৃহীত হইয়াছে। জমিদারশ্রেণীর অশ্রাব্য ও অত্যাচার ত্রিাণ দেখাইয়াছেন, 'বিরাজবৌ', 'মহেশ', 'অভাগীর স্বর্গ' প্রভৃতি গল্পের মধ্যে। জমিদার ও মধ্যবিত্তশ্রেণীগুলি তখনও বর্তমান ছিল বলিয়া সমাজের প্রাণকেন্দ্র নিহিত ছিল গ্রামে। সেজন্য গ্রামের সমাজশক্তি তখনও বিশেষ প্রবল ও প্রভাবশালী ছিল। হুগলী-হাওড়া প্রভৃতি পশ্চিমবঙ্গের জেলায় বর্ণপ্রধান ব্রাহ্মণশ্রেণীই সমাজশক্তির চালক ছিল। তাঁহারা রাজক, 'হালুকদার' কিংবা জমিদার হইয়া বর্ণপ্রাধান্তের দাবীতে সমাজের উপর নিরঙ্কুশ শাসন কায়েম রাখিতে চাহিয়াছিল। শিক্ষাদীক্ষা ছিল তাঁহাদের যৎসামান্য, জীর্ণ প্রথা ও আচার আকড়াইয়া পরিয়া তাঁহারা সমাজের অন্যান্য শ্রেণী, বিশেষ করিয়া নিম্নশ্রেণীর উপর নানা শোষণ ও উৎপীড়ন চালাইয়া যাইতেছিল। ব্রাহ্মণ হইয়া শরৎচন্দ্র কি কঠোর আঘাত হানিলেন ব্রাহ্মণ সমাজের উপর! জমিদার ও মধ্যবিত্ত শ্রেণী ছাড়াও সমাজের অনেক নিম্ন ও উপেক্ষিত শ্রেণীর পরিচয় তাঁহার অনেক উপন্যাসে পাওয়া যায়। অস্পৃহ শ্রেণীর সাহস ও

বেদনা সহানুভূতির সঙ্গে তিনি প্রকাশ করিয়াছেন ‘বামুনের মেয়ে’, ‘পণ্ডিত মশাই’ প্রভৃতি উপন্যাসে এবং ‘অভাগীর স্বর্গ’ গল্পে। মুসলমান সমাজের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে ‘পল্লী সমাজ’, ‘মহেশ’ ও ‘শ্রীকান্ত’ চতুর্থ পর্বে। হাওড়া-শিবপুরে থাকিবার সময় তিনি যে পরিণত পর্বের উপন্যাসগুলি লিখিয়াছিলেন সেগুলিতে কৃষক ও শ্রমিকদের অর্থনৈতিক সমস্যা বড় হইয়া উঠিয়াছে। রাজনৈতিক সংগ্রামের চিত্রও এই পর্বের উপন্যাসে স্থান পাইয়াছে। পরবর্তীকালের বাংলা সাহিত্যে যে সব অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক সমস্যা প্রাধান্য লাভ করিয়াছে সেগুলি শরৎচন্দ্রের উপন্যাসেই প্রথম মর্যাদা পাইয়াছে।

শরৎচন্দ্রের চরিত্রসৃষ্টির মত তাঁহার রচনাশৈলীর শ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে প্রায় সকলেই একমত। তাঁহার রচনার মধ্যে তাঁহার সমগ্র ব্যক্তিসত্তা প্রতিফলিত—যে ব্যক্তিসত্তা অভিজ্ঞতার সমৃদ্ধ, সমবেদনায় করুণ এবং মননশীলতায় দীপ্ত। প্রাণস্পর্শী ভাষা, রহস্যজ্ঞটিল পরিবেশ এবং আপাতবিরুদ্ধ ভাব ও রসের ক্রিয়া বিক্রিয়ার দ্বারা তিনি সম্মোহিত পাঠককে এক অনিন্দ্য রসলোকে লইয়া যাইয়া অচ্ছেদ্য মায়াভোরে আবদ্ধ করিয়া রাখেন। অ্যারিস্টটল রচনাশৈলী সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন, ‘It must be clear, but it must not be mean.’ শরৎচন্দ্রের রচনা সম্বন্ধেও আমাদের বলিতে ইচ্ছা হয়, ইহা জলের স্তায় স্বচ্ছ বটে, কিন্তু বদ্ধজলার স্তায় দূষিত নহে। ইহা প্রভাত আলোকের স্তায় স্নিগ্ধ, বৃষ্টিধারার স্তায় করুণ ও নদীর কলতানের স্তায় মধুর। তাঁহার ভাষা অতি পরিচিত শব্দসম্ভারে পূর্ণ হইয়াই অতি দুর্লভ সৌন্দর্যের আকর হইয়া উঠিয়াছে। কবিত্বের কোন সচেতন প্রয়াস তাঁহার ছিল না, কিন্তু স্থানে স্থানে তাঁহার ভাষা অল্পময় কাব্যশ্রীমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। আবেগ ও মেজাজের ভাষা সৃষ্টি করিতে তিনি অদ্বিতীয়। আবেগের নানাপ্রকার শারীর অভিব্যক্তি বর্ণনা করিয়া তিনি আবেগের তীব্রতা ও গভীরতা ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, আবার চরিত্রের নানারকম মেজাজ প্রকাশ করিবার জন্য যথাযোগ্য চিত্র ও ধ্বনিময় শব্দ প্রয়োগ করিয়াছেন। আকস্মিক আবেগ-অনুভূতির অতর্কিত প্রকাশ ঘটাইতে তিনি সিদ্ধহস্ত। প্রকৃতিকে তিনি নানাভাবে কাছে লগাইয়াছেন। নিছক প্রকৃতিসৌন্দর্য বর্ণনায় তাঁহার বিশেষ আগ্রহ নাই, কিন্তু মানুষের বিশেষ বিশেষ মানস-অবস্থার পটভূমিরূপে তিনি প্রকৃতিকে সৃষ্টি করিয়াছেন। প্রকৃতির রঙ ও রসের সঙ্গে মানুষের অন্তঃপ্রকৃতির গূঢ় সম্পর্ক প্রকাশ করিয়া তিনি তাঁহার বর্ণনা সরস ও হৃদয়গ্রাহী করিয়া তুলিয়াছেন। শ্রেষ্ঠ রচনার



সংঘম ও পরিমিতির বাঁধন কোথাও শিথিল হয় না। শরৎচন্দ্র একস্থানে বলিয়াছেন, 'এই কথাটা তোমাদের অনেকবার বলেছি যে, কেবল লেখাই শক্তি নহে, না লেখার শক্তিও কম শক্তি নয়। অর্থাৎ, ভেতরের উজ্জ্বল ও আবেগের ঢেউ যেন নিরর্থক ভাসিয়ে নিয়ে না যায়। আমি নিজের যেন পাঠকের সবখানি আচ্ছন্ন করে না রাখি।' শরৎচন্দ্রের রচনা প্রধানত কল্পনাময় হইলেও কল্পনাস্রবের ধারার পাশে হাস্যরসের ধারাও প্রবাহিত করিয়া দিয়া তিনি তাঁহার রচনার আকর্ষণীয়তা ও উপভোগ্যতা বাড়াইয়া তুলিয়াছেন। চরিত্রগত ও পরিস্থিতিগত হাস্যরসই তাঁহার রচনার প্রাধান্য পাইয়াছে। নিছক হাস্যরসসৃষ্টির সচেতন প্রয়াস যেখানে পরিস্ফুট নহে, সেখানেও তিনি এমন সরস মন্তব্য, তির্যক উক্তি ও প্লেয়াত্মক ভাষা প্রয়োগ করিয়াছেন যে রচনার সর্বত্র একটা কোতুকদীপ্ত বর্ণনীয় পরিবেশের পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি হাসির পরেই পাঠকে কাদাইয়াছেন, সেজন্য তাহার কান্না এত গভীর এবং কান্নার পরেই তাহাকে আবার হাসাইয়াছেন, সেজন্য সেই হাসি এত মধুর।

ঔপন্যাসিক কি কোন জীবনসত্য প্রকাশ করিয়া থাকেন? প্রথমেই একটা প্রশ্ন উঠিতে পারে, উপন্যাস তো কাল্পনিক ঘটনা ও চরিত্র লটয়াই কারবার করে, সুতরাং উহাতে সত্যের প্রকাশ কিভাবে হইতে পারে? এ-প্রশ্নকে প্রেটোর উক্তির কথা মনে পড়ে। প্রেটো সর্বপ্রকার কাল্পনিক রচনাকে অসত্য বলিয়াছিলেন, তাঁহার মতে হোমারও নানা মিথ্যা ভাষনে অপরাধী। প্রেটোর উত্তর দিয়াছিলেন তাঁহার শিষ্য অ্যারিস্টটল। অ্যারিস্টটল বলিলেন, ঐতিহাসিক সত্য অপেক্ষা কাব্যসত্য মহত্তর, কারণ ইতিহাস বিশেষকে লইয়া কারবার করে, কিন্তু কাব্য বিশ্বজনীন সত্যই প্রকাশ করে। এ-প্রশ্নকে ইংরেজ লেখক ডি কুইন্সি সাহিত্যের যে দুইটি শ্রেণীবিভাগ করিয়াছেন তাহা উল্লেখ করা যাইতে পারে যথা, Literature of Knowledge ও Literature of Power—রবীন্দ্রনাথের মতে জ্ঞানের কথা ও ভাবের কথা। জ্ঞানের সাহিত্যের মধ্যে যে সত্য প্রকাশ পায় তাহা সাময়িক কিন্তু Literature of Power অথবা ভাবের সাহিত্যের মধ্যে যে সত্য উদ্ঘাটিত হয় তাহা চিরন্তন। গল্প-উপন্যাসের মধ্যে সেই চিরন্তন সত্যই স্থান পায়। কিন্তু ঔপন্যাসিকের গল্প-উপন্যাসে কিভাবে সত্য প্রকাশ পাইতে পারে? যদি তিনি স্পষ্ট ও সোজাভাবে কোন সত্য প্রতিষ্ঠিত করিতে চান, তবে তিনি শিল্পীর স্থান হইতে বঞ্চিত হইয়া প্রচারকের ক্ষেত্রে পতিত হন। তিনি জীবনব্যাখ্যাতা—জীবনব্যাখ্যায়

যথোই তাঁহার সত্য নিহিত রহিয়াছে, সেই সত্যের কোন স্বতন্ত্র অস্তিত্ব নাই। শেক্সপীয়ারের নাটক হইতে আমরা কোন্ জীবন সত্য উপলব্ধি করিতে পারি? তিনি তো জীবনের এমন কোন দিক নাই বাহা দেখান নাই, এমন কোন চরিত্র নাই বাহার প্রতি সহানুভূতি উজ্জাদ করিয়া দেন নাই। বড় শিল্পী ও সাহিত্যিকের শিল্প ও সাহিত্যে যে জীবনসত্য পরিচ্ছূট হয় তাহা উদার, সর্বজনীন ও শাস্ত্রত, তাহা আমাদের সংকীর্ণ জ্ঞান ও কালের গভীর মধ্যে আবদ্ধ নহে, তাহা আমাদের ক্ষুদ্র নৈতিক ও সামাজিক ধারণা ও সংস্কারের সীমানার মধ্যে সংকীর্ণ নহে। শরৎচন্দ্রের জীবনদর্শন কি ছিল তাহা ব্যাখ্যা করা যাইতে পারে। শরৎচন্দ্র জীবনকে প্রত্যক্ষভাবে দেখিয়াছেন এবং জীবনকে নিবিড়ভাবে দেখিয়াছেন। জীবনকে সূক্ষ্মরূপে দেখিয়াছেন এবং জীবনকে অসূক্ষ্মরূপেও দেখিয়াছেন। তাঁহার যাহা কিছু জীবনবোধ আসিয়াছে জীবনের অভিজ্ঞতা হইতে, কোন শেখা তত্ত্ব হইতে নহে, কিংবা কোন পূর্বগঠিত সংস্কার হইতেও নহে। শ্রীকান্ত বলিয়াছিল, 'কোন্ মিথ্যাবাদী প্রচার করিয়াছে, আলোই রূপ, আধারের রূপ নাই?' শরৎচন্দ্র শ্মশানের অন্ধকারে যে শুধু আলো দেখিয়াছিলেন, তাহা নহে, যে সব মানুষ জীবনের শ্মশানে অন্ধকারে আচ্ছন্ন হইয়া রহিয়াছে তাহাদের মধ্যেও তিনি আলো দেখিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্র বিশ্বাস করিতেন, 'মানুষের অন্তর জিনিসটা অনন্ত।' সুতরাং আমরা আমাদের সংকীর্ণ জ্ঞান ও বুদ্ধিমত্তা মানুষের অন্তরের বিচার করিতে যাইয়া কত না ভুল করিয়া বসি! মানুষ যতই জীবনের পথে চলিতে থাকে ততই সে বুঝিতে পারে যে, ভালমন্দ জিনিসটা আপেক্ষিক, সেজন্য মানুষ যখন একজনের ভ্রান্তি ও অপরাধের জন্ত তাহার বিচার করিতে বসে তখন সে কতবড় অন্তায়ই না করিয়া ফেলে। জীবনকে শরৎচন্দ্র ভালোবাসিয়াছেন, গভীরভাবে, সমগ্রভাবে ভালোবাসিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার ভালোবাসায় কোন আসক্তি নাই। তিনি সকলকেই আত্মীয় ভাবেন, কিন্তু তবুও কোন বন্ধন তিনি স্বীকার করেন না। শ্রীকান্তের মত তিনি সারাজীবন শুধু পথেই চলিয়াছেন, কোথাও যেন থামিতে পারেন নাই। জ্বর তাঁহার জীবনে আসিয়াছে, কিন্তু সেই জ্বর সত্ত্বে তিনি উদাসীন। আঘাত তিনি পাইয়াছেন, কিন্তু সেই আঘাত তাঁহাকে চঞ্চল করিতে পারে নাই। তিনি জনতার জয়গান করিয়াছেন, কিন্তু জনতা হইতে তিনি সব সময়েই পলাতক। বাস্তব জীবনরসের তিনি কত বড় শ্রুতা, কিন্তু জীবনরসের পাত্রকে ছুঁড়িয়া



কেনিতে তাঁহার বিধা নাই। সেজন্য জীবন তাঁহার কাছে যেমন সত্য, মৃত্যুও ঠিক তেমনি সত্য। জীবনকে তিনি বরণ করিয়াছেন, কিন্তু মৃত্যুকেও পরিহার করিতে তাঁহার ইচ্ছা নাই। 'শ্রীকান্তে'র ১ম ও ৪র্থ পর্বে মৃত্যুপ্রশস্তি সকলেরই মনে পড়িবে। শরৎচন্দ্রের জীবনদর্শনে আমরা এই বিপরীতের মিলন দেখিলাম— ভালোবাসার সঙ্গে নিরাসক্তির, সন্তোগের সঙ্গে বৈরাগ্যের, আলোকের সঙ্গে অন্ধকারের, জীবনের সঙ্গে মৃত্যুর।

শরৎচন্দ্রের সাহিত্যের মৌলিক বৈশিষ্ট্যগুলির কথা আমরা উল্লেখ করিলাম এবং বিশ্বের অসংখ্য শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকদের সঙ্গে তুলনা করিয়া তাঁহার সাহিত্যের কালজয়ী শ্রেষ্ঠত্বের কথাও আলোচনা করিলাম। শরৎসাহিত্য সম্বন্ধে বর্তমানে কোন কোন পণ্ডিতসম্মত সমালোচক যে সব অভিযোগ করিয়া থাকেন সেগুলি আমরা খণ্ডন করিতে চেষ্টা করিয়াছি। ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ১৩৪৪ সালের ফাল্গুন সংখ্যা 'ভারতবর্ষে' লিখিয়াছিলেন, 'এক রবীন্দ্রনাথ ছাড়া আমাদের সাহিত্যে আর কারুর অমন বিরুদ্ধ ও মূর্খ সমালোচনা সহ্য করতে ঘনি।' শরৎচন্দ্র জীবিত কালে ঐ ধরনের সমালোচনা সহ্য করিয়াছিলেন, মৃত্যুর পরেও সহ্য করিতেছেন। কিন্তু তিনি যে সমালোচিত হইতেছেন ইহাতেই বুঝা যায় যে তিনি পাঠকদের মধ্যে জীবিত, মৃত নহেন, কারণ 'Man wars not with the dead'—মানুষ মৃতের সঙ্গে কখনও সংগ্রাম করে না। রোমা রোঁলা শরৎচন্দ্রকে যে বিশ্বের প্রথম শ্রেণীর সাহিত্যিক বলিয়াছিলেন তাহা পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে। 'মহেশ' গল্পটি পড়িয়া শ্রীধরবিন্দ বলিয়াছিলেন, 'A wonderful style and a great and perfect creative artist with a profound emotional power.' লেখকের শ্রেষ্ঠত্বের পরীক্ষা শেষ পর্বস্ত হইয়া তাঁহার জনপ্রিয়তা অর্থাৎ পঠন পাঠনের দ্বারা, ইহা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ ছাড়া ভারতবর্ষের কোন লেখকেরই বই বোধ হয় এত বেশি সংখ্যায় অনূদিত হয় নাই। অবিদ্যাপ চন্দ্র ঘোষাল তাঁহার শরৎচন্দ্রের গ্রন্থ-বিবরণীর মধ্যে শরৎচন্দ্রের বইগুলির অমুবাদের যে তালিকা দিয়াছেন (এই তালিকা সম্পূর্ণ নহে) তাহাতে জানা যায় যে, ভারতবর্ষের প্রায় সব ভাষাতেই শরৎচন্দ্রের প্রায় সব বই অনূদিত হইয়াছে, হিন্দীতে অমুবাদের সংখ্যা ৮৪ এবং গুজরাটীতে সেই সংখ্যা হইল ১০৩। ইউরোপের বিভিন্ন ভাষাতেও শরৎচন্দ্রের বইগুলি অনূদিত হইতেছে। বাণিয়াব সম্প্রতি শরৎসাহিত্যের পঠনপাঠনের দিকে বিশেষ আগ্রহ দেখা

দিয়াছে। Institute of Asian peoples in Moscow-র পক্ষ হইতে তাঁহার কয়েকখানি বই অনুদিতও হইয়াছে। ঐ ইনষ্টিটিউটের একজন বিশিষ্ট সদস্য Strizhevskaya শরৎচন্দ্রের সাহিত্য সম্বন্ধে লিখিয়াছেন, 'We have read and heard very much about the exceptional popularity of Saratchandra's works in India. We see the reason for this in the fact that his talent combines many merits: Knowledge of life and talented, realistic description of it, humanism and democratic manner expressed in the warm portrayal of life and feelings of those badly treated by fate; deep understanding of human psychology personified in convincing characters and finally, plain language full of inner harmony and beauty understandable to all.'

শরৎচন্দ্রের জ্ঞান বাংলার সমাজজীবনকে বিক্ষুব্ধ ও আলোড়িত করিয়া তুলিতে আর কোন সাহিত্যিক পারেন নাই, ইহা বোধ হয় অসঙ্কোচে বলা চলে। রবীন্দ্রনাথ আমাদের বুদ্ধিবৃত্তিকে জাগ্রত করিয়া আমাদের মূক্তিচেতনাকে আলোকিত করিয়া তুলিলেন বটে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মননশীলতা, রূপক ও অলঙ্করণপ্রবণতা এবং শূন্য ভাবপরিষ্কার ফলে তাঁহার সাহিত্য প্রত্যক্ষ ও প্রবলভাবে সমাজসত্তাকে আঘাত করিতে পারে নাই কিন্তু শরৎচন্দ্র সোজাভাবে, স্পষ্ট ভাষায় ও দুঃখ বেদনার কারুণ্যে সিক্ত করিয়া সমাজের সমস্তা তুলিয়া ধরিলেন এবং আমাদের প্রচলিত সংস্কার, নীতিবোধ ও ধর্মবোধের অন্তায় ও জ্বরদন্তি চোখে আঙ্গুল দিয়া দেখাইয়া দিলেন। ইহার ফলে আমাদের বদ্ধ অচলায়তনের দ্বার যেন হঠাৎ খুলিয়া গেল, এবং সেই মুক্ত দ্বার দিয়া যত আলো ও বাতাস আসিয়া মুক্তির আনন্দে আমাদের চক্ষু করিয়া তুলিল। নারীর সতীত্বের যে ধারণা এতদিন আমাদের মনে বদ্ধমূল ছিল তাহা বিচলিত হইল। উপেক্ষিত ও অবজ্ঞাত মানুষ সম্বন্ধে এক নূতন মূল্য ও মর্যাদাবোধ আমাদের মনে জাগ্রত হইল। দরিদ্র ও দুর্গত কৃষক ও শ্রমিক সমাজের মধ্যে তিনি বিজ্ঞোহের আগুন জালিয়া দিলেন। শরৎচন্দ্রের পরবর্তীকালে যে সমাজপ্রগতি এবং রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক আন্দোলন দেখা দিয়াছিল তাহার মূলে যে শরৎসাহিত্যের প্রেরণা অনেকখানি ছিল তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।



শরৎচন্দ্রের পরে বাংলাসাহিত্য শরৎচন্দ্রের প্রদর্শিত পথেই চলিয়াছে।  
 নূরুল মুন্সীর সাহিত্যিকরা অনাবৃত ও নিষিদ্ধ জীবনের বর্ণনা করিবার সাহস  
 পাইয়াছিলেন শরৎচন্দ্রের কাছেই। প্রেমেন্দ্র মিত্র ও শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়  
 উপেক্ষিত ও অবজ্ঞাত মানুষের প্রতি যে সহানুভূতি বোধ করিয়াছেন তাহার  
 নীক্ষা শরৎচন্দ্রের কাছেই লাভ করিয়াছিলেন। পল্লীজীবনের কোমল মানুষের  
 প্রতি বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের যে প্রীতি তাহা শরৎসাহিত্যের দ্বারা চরিতো  
 কিছুটা অনুপ্রাণিত হইয়াছিল। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসে সমাজ-  
 বিদ্রোহের যে প্রজ্বলিত লিখা দেখিতে পাই তাহা শরৎসাহিত্য হইতে অগ্নিস্পন্দ  
 লাভ করিয়াছিল, বলা যায়। মনোজ বসুর গল্পে যে স্নিগ্ধ কমনীয়তা রহিয়াছে  
 তাহাও বোধ হয় কিছুটা প্রেরণা পাইয়াছে শরৎসাহিত্য হইতে। শরৎচন্দ্রের  
 চরিত্রগুলি তারালকর বন্দ্যোপাধ্যায়ের মনে কিরূপ প্রভাব দিষ্টার করিয়াছিল  
 তাহা বর্ণনা করিয়া তিনি 'আমার সাহিত্য জীবনে' বলিয়াছেন, 'এর আগে  
 শরৎচন্দ্রের পল্লীজীবন নিয়ে লেখা উপন্যাসগুলির মধ্যে রমা, অন্নদাদিদি, রাজলক্ষী,  
 সাদিকীর জীবনের বার্ষিক্য বেনাহত হয়েছি, এবং দেখেছি সমাজ সর্বত্র ঠাড়িয়ে  
 আছে ত্রিভুজের এক কোণে, বিপুল তার শক্তি, কঠিন তার আক্রোশ।' প্রকৃতির  
 আলোচক ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার 'বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের  
 ধারার মধ্যে' বলিয়াছেন, 'এ-কথা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে যে শরৎচন্দ্রই  
 আমাদের ভবিষ্যৎ উপন্যাসের গতিনিয়ামক হইবেন।' এ-উক্তি সত্য প্রমাণিত  
 হইয়াছে। আধুনিক কথাসাহিত্যের লেখকরা জ্ঞাতসারে অথবা অজ্ঞাতসারে  
 শরৎচন্দ্রের নির্দেশিত পথে চলিয়াই উপন্যাসের নব নব সম্ভাবনার পথ উন্মুক্ত  
 করিয়া দিতেছেন।

## সাহিত্যশিল্প

শরৎচন্দ্রের সাহিত্যবিচারে তাঁহার বাস্তব জীবনবোধ, সত্যোপলব্ধি, মানবিক সহানুভূতি সব কিছু আলোচনা করিয়াও তাঁহার স্থনিপুণ শিল্পকর্মের উপরেই সর্বাপেক্ষা গুরুত্ব আরোপ করিতে হইবে। (শরৎসাহিত্যের বিষয়বস্তু ও বক্তব্যের আবেদন যতই গভীর হউক না কেন, তাহার স্থায়ী মূল্য নির্ধারণ করা যাইতে পারে শুধু শিল্পকর্মের বিচারের দ্বারা।) (কোন বড় সাহিত্যিকই শুধুমাত্র অভিজ্ঞতা ও অনুভূতি বর্ণনা করিয়া চলেন না, তিনি একটি শিল্পাদর্শ সম্মুখে রাখিয়া জীবনের অভিজ্ঞতা ও অনুভূতিকে সেই আদর্শে রূপায়িত করিতে চাহেন। সেজন্য প্রত্যেক সাহিত্যিককেই একদিক দিয়া সচেতন শিল্পী বলা যায়।) শিল্পের উপাদানগুলির পরিপূর্ণ সদ্যবহার করিয়া সেই উপাদানগুলি দিয়া একটি অথবা শিল্পমূর্তি গড়িয়া তোলাই তাঁহার উদ্দেশ্য। এই শিল্পকর্ম-ক্ষমতা শিক্ষা ও অনুশীলনসাপেক্ষ। কোন সাহিত্যিকই সাহিত্য-ক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া বড় শিল্পী হইতে পারেন না। বড় শিল্পী হইতে গেলে অনেক সাধনা করিতে, অনেক অপেক্ষা করিতে হয়। শরৎচন্দ্র লীলারানী গঙ্গোপাধ্যায়কে একখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন—‘তোমার খাতার লেখাগুলো ত মন দিয়েই পড়লাম, সমস্তই আছে তাতে, নেই শুধু একটু শিক্ষা। সাহিত্য রচনা করবার কোশলটাও ত আবস্ত করা চাই, ভাই, নইলে শুধু শুধু ত নিজের অনুভূতি মাত্র সহল করেই কাজ হবে না। শরৎচন্দ্রকেও শিল্পের পরিণত কলটির জন্য দীর্ঘকাল ধরিয়া সাধনা করিতে হইয়াছিল।’

শিল্প-আলোচনার শুধুমাত্র সাহিত্যের বহিরঙ্গ অর্থাৎ গঠনরীতি ও প্রকাশভঙ্গির দিকে নজর রাখিলে চলে না। বহিরঙ্গ ও অন্তরঙ্গের অঙ্গ মিলনের মধ্যেই শিল্পের পূর্ণ পরিণতি। সাহিত্যের বিষয় শুধু কেবল তথ্য ও ঘটনা নহে। তথ্য ও ঘটনার শিল্পসম্মত পরিশোধিত রূপই সাহিত্যের বিষয় হইতে পারে। শিল্পের দাবির দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই লেখককে দেখা দৃষ্টকে কাটছাঁট করিতে হয় এবং জানা ঘটনাকে কিছুটা আলোকিত ও কিছুটা প্রচ্ছন্ন রাখিতে হয়। শরৎচন্দ্র বলিয়াছেন—‘যত ঘটনা ঘটে তার সবটুকু ও



লিখতে নেই—কতক পরিষ্কৃত করে বলা, কতক ইঙ্গিতে সাধা, কতক পাঠকের মুখ দিয়ে বলিয়ে নেওয়া।’ কতটা লেখক বলিবেন এবং কতটা পাঠক কল্পনা দ্বারা পূরণ করিয়া লইবেন তাহা বহু শিক্ষা ও অভ্যুদয় দ্বারা অর্জিত শিল্পজ্ঞানের দ্বারাই নির্ধারিত হয়। শরৎচন্দ্রের কথার—‘কতটা গ্রন্থকার বলিবে এবং কতটা পাঠকেরা সম্পূর্ণ করিয়া লইবে এই তিনিসটা শিক্ষাসাপেক্ষ এবং বুদ্ধিসাপেক্ষও বটে।’ সুগঠিত ও শিল্পরসসমৃদ্ধ গ্রন্থের মধ্য রূপ ও বিষয় কিভাবে পরস্পরের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত থাকে তাহা উপন্যাসের শিল্পরীতির ব্যাখ্যাতা লুক্সাক সুন্দরভাবে আলোচনা করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—‘The well-made book is the book in which the subject and the form coincide and are indistinguishable—the book in which the matter is all used up in the form, in which the form expresses all the matter’<sup>১</sup> শরৎসাহিত্যে এই রূপ ও বিষয়ের বিরূপ সমন্বয় ঘটিয়াছে তাহা বিশ্লেষণ করিতে গেলে আমরা দেখিব যে, তাঁহার প্রথম পর্বের উপন্যাসে শুধু কেবল বিষয় অথবা ঘটনারই গুরুত্ব। সেখানে চরিত্রগুলির গভীরতা ও শিল্পকৌশলতার পরিচয় বিশেষ নাই। ক্রমে ক্রমে ঘটনার প্রবলতা ও রোমাঞ্চকরতা কমিয়া আসিয়াছে এবং সচেতন শিল্পকর্মের দক্ষতা প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু ব্রহ্মদেশ হইতে প্রত্যাগমনের পর তাঁহার সাহিত্যসাধনার প্রৌঢ় পর্বের বিষয় ও শিল্পরূপের সুমিত্র মিলন দেখিতে পাই।

সংযমের দৃঢ় ভিত্তির উপরেই শিল্পসৌন্দর্যের বিকাশ। শরৎসাহিত্যের মূলেও অটল সংযমের কঠিন ভূমিই সন্ধান করিয়া পাওয়া যাইবে। শরৎচন্দ্রের উক্তি এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য—‘কেবল লেখাই শক্তি নয়। না-লেখার শক্তিও কম নয়। অর্থাৎ, ভেতরের উজ্জ্বলতা ও আবেগের ঢেউ যেন নিরর্থক ভাসিয়ে নিয়ে না যায়।...বস্তুত, লেখার অসংযম সাহিত্যের মর্যাদা নষ্ট ক’রে দেয়।’ শরৎসাহিত্যে এই শিল্পসংযমের রূপ কিভাবে এবং কতখানি প্রকাশ পাইয়াছে তাহা বিশ্লেষণ করিয়া দেখা যাইতে পারে। বৌনসংযমের ক্ষেত্রেই শরৎচন্দ্রের বহুদূর আয়ত্ত সংযমের অগ্নিপরীক্ষা হইয়া গিয়াছে। তিনি এক জায়গায় বলিয়াছেন—‘কিন্তু আলিঙ্গন ও দূরের কথা চুখন কথাটাও আমার

বইয়ের মধ্যে নিতান্ত বাধ্য না হইলে দিতে পারি না। ওটা পাশ কাটাইতে পারিলেই বাচি। নরনারীর মধ্যে ইহাও আছে জানি, চলেও জানি, দোষেরও বলিতেছি না, তবুও কেমন যেন পারিয়া উঠি না।”<sup>১১</sup> শরৎসাহিত্যে যৌনসংঘর্ষের কথা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য একারণে যে তিনি এমনভাবে কাহিনী বর্ণনা ও পরিস্থিতি রচনা করিয়াছেন যেখানে দেহসম্পর্কের সম্ভাবনা অনিবার্য হইয়া উঠে, অথচ সেই প্রত্যাশিত মুহূর্তে তিনি তাঁহার লেখনীকে একরূপ কঠোর সংযমে শাসিত করিয়া রাখেন যে, পৃথিমার বাঁধভাঙ্গ-জ্যোৎস্নাপ্লাবিত আকাশ ও ক্ষীত সমুদ্রের উৎক্লিষ্ট জলরাশি যেন পরস্পরের অতি সন্নিহিতে আসিয়াও ব্যবহিত হইয়া যায়। তিনি তাঁহার সাহিত্যে নরনারীর ভালোবাসা, বিশেষ করিয়া বহু ক্ষেত্রে সমাজনিষিদ্ধ ভালোবাসার চিত্রই আঁকিয়াছেন। সেই ভালোবাসা অদৃশ্য গুহা হইতে নির্গত পার্বত্য-নদীর স্তায় যত অগ্রসর হইয়াছে ততই অধিকতর বেগবতী হইয়া দেহসমুদ্রের পূর্ণতার মধ্যেই ঝাঁপাইয়া পড়িতে চাহিয়াছে। কিন্তু তিনি এক আশ্চর্য ঐন্দ্রজালিকের স্তায় সেই প্রমত্ত জলপ্রবাহের গতি যেন স্তব্ধ করিয়া দিয়াছেন। হৃদয়লীলার খুঁটিনাটি রহস্য এবং তাহার বাহ্য অভিব্যক্তি সম্পর্কে তিনি এমন পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ করেন যে, পাঠকের রসমগ্নচিত্ত ভালোবাসার শেষ অনিবার্য পরিণতির জন্য রোমাঞ্চিত প্রত্যাশায় অপেক্ষা করিতে থাকে। অথচ শেষ মুহূর্তে লেখক ভালোবাসার সেই প্রচণ্ড বেগ অকস্মাৎ অবরুদ্ধ করিয়া ফেলেন। ইহার ফলে পাঠকের চিত্তে এক চির অতৃপ্তি জাগিয়া থাকে। ‘এই অতৃপ্তিটুকু জাগাইয়া রাখাই হইল তাঁহার শিল্পের উদ্দেশ্য। শ্রীকান্ত ও রাঙ্গলক্ষ্মী এক সঙ্গে চারপর্ব ধরিয়া বাস করিয়াও এমন এক সূক্ষ্ম ব্যবধানে বিচ্ছিন্ন হইয়া রহিয়াছে যে তাহাদের পূর্ণ মিলন বেধিবার অতৃপ্ত আশ্রয় পাঠকমনে জাগিয়াই রহিল। পাঠক তাহাদের সম্পর্ক সম্বন্ধে নিশ্চিত ও নিশ্চিন্ত হইতে পারিল না। সেজন্য পাতার পর পাতা সে তাহাদের দিকে প্রত্যাশা লইয়া চাহিয়াই রহিল। তারকেশ্বরে রমার বাড়িতে নিরালা শয্যায় শুইয়া রমেশ শুধু কেবল স্নানপ্রেমই বিভোর হইয়া রহিল, সেই শয্যার দূর প্রান্তেও রমাকে পাইল না। গুণেশ্বর বাড়িতে একাকিনী হেমলিনী—উভয়ের হৃদয় ভালোবাসার আগুনে ধূপের স্তায় দগ্ধ হইয়া বাইতেছে। ধূপের স্তায়ই একটু বৃহৎ গন্ধ



চড়াইয়াছে বটে। কিন্তু একে অন্যের আগুনের স্পর্শ হইতে আশ্চর্য্যের  
নিজেকে নিরাপদ রাখিয়াছে। চন্দ্রমুখী ও বিজলীর দেহমদিরার লোভে  
দেবদাস ও সত্যেন্দ্র তাহাদের সান্নিধ্যে আসিয়াছে বটে, কিন্তু দেখিতে দেখিতে  
বারবনিতার দেহমদিরা দেহাতীত অমৃত-নিধানে পরিণত হইয়াছে।  
শরৎসাহিত্যে প্রেমের স্নিগ্ধ জ্যোৎস্নামায়া দেখিয়াছি, কিন্তু কামনার দীপ  
দৌজালা বেশি দেখি নাই। দেহকামনার চিত্রণে তাঁহাকে সংযমী বলিলে  
বোধ হয় কম বলা হয়, বরং অতিরিক্ত সূচিতাগ্রস্ত বলিতেই চাই।  
প্রথমচন্দ্রের চরিত্রগুলি উদ্যম প্রবৃত্তির তীক্ষ্ণ আঘাতে আঘাতে ক্ষতবিক্ষত  
হইয়াছে। কিন্তু সেই ক্ষতবিক্ষত কামনার চাহাকাশ শরৎসাহিত্যে আমরা  
পাই নাই। রবীন্দ্রনাথের মহেন্দ্র অথবা সন্দীপের নাথ প্রবাস্ত্রময় পুরুষ  
শরৎসাহিত্যে বিশেষ পাওয়া যায় না। শরৎসাহিত্যের একমাত্র চন্দ্র  
প্রবাস্ত্রময় পুরুষ বোধ হয় সুরেশ। সত্যীশের চরিত্রহীনতার সত্যাকার নিদর্শন  
নাই বলিলেই হয় এবং জীবানন্দ প্রথমে নারীসন্তোষী অত্যাচারী কামিনীর রূপে  
উপস্থাপিত হইলেও ক্রমে ক্রমে সেও কামনার পঙ্ক বাড়িয়া মৃতিয়া ফেলিয়া  
হলুত প্রেমের ধানে যেন মগ্ন হইয়া রহিল। নারীচরিত্রগুলির মধ্যে  
কামনাতাড়িতা একমাত্র নারী বোধ হয় কিরণময়ী। কামনার দাহে সে  
শুধু অপরকে পোড়ায় নাই, নিজেরও অসহায় পতনের মতো পুড়িয়া মরিয়াছে।  
কমল মুখে দেহ কামনার অনেক প্রশস্তি করিয়াছে বটে, কিন্তু তাহার শাস্ত্রগত  
জীবনে সেই দেহকামনার কোনো উগ্র, উজ্জ্বল প্রকাশ আমরা দেখিলাম  
না। সুতরাং, ইহা নিছক প্রচার, চরিত্রাহুধারী নয়। অপর সকল নায়িকাই  
কামগন্ধহীন প্রেমের নিকষিত হেমের আভার উজ্জল হইয়া উঠিয়াছে।  
শরৎসাহিত্যে প্রেমের দেহমিলনঘটিত 'ক্লাইমাক্স' নাই বলিয়া ইহার  
আকর্ষণীয়তা বোধ হয় আরও বাড়িয়াছে। দেহমিলনের মদির উত্তেজনামূর্তিতে  
প্রেমের সকল প্রচণ্ডতা বিক্ষোভিত হইয়াই যেন নিঃশেষ হইয়া যায়। ক্লাস্ত,  
অবসন্ন প্রেম তাহার পরে চলিবার সকল শক্তি হারাইয়া ফেলে। সেই চরম  
উত্তেজনা-মূর্তিটি তীব্র লাল আলোর মতোই সকল দৃষ্টি তাহার দিকেই  
কেন্দ্রীভূত করিয়া রাখে। তাহার আগে পিছনে শুধু কেবল ছুতার অঙ্ককারই  
বিদ্যুত হইয়া পড়ে। কিন্তু শরৎসাহিত্যের কোথাও এই লাল আলোর  
তীব্রতা নাই। তাহার সর্বত্র বৃহৎ জ্যোৎস্নার প্রবাহ। প্রেমের আবেগ  
উদ্বেক্ত করিয়া তিনি কোথাও তাহার শেষ সীমানা নির্দেশ করিয়া দেন নাই,

শেষ সীমানা বুঝি অকূল সমুদ্রের পরপারে—পাঠকের কল্পনা নিত্য সেই সমুদ্র পাড়ি দিতে যাইয়া সুখকর অতৃপ্তির তরঙ্গাঘাতে আলোড়িত হইতে থাকে।

শরৎচন্দ্রের জীবন ও সাহিত্যের বৈপরীত্য একদিকে লক্ষ্য করা যায়। যখন তিনি অসংযমের পক্ষ সর্বদা মাথিয়াছিলেন তখন তাঁহার সাহিত্যে অটুট সংযমের কুক্ষুতাই দেখিতে পাই, আবার যখন তিনি অসংযমের পক্ষ ধুইয়া স্থস্থিত জীবনযাত্রা শুরু করিলেন তখনই বহু অভ্যাসে আয়ত্ত সংযমের বিরুদ্ধে যেন প্রতিবাদ জানাইলেন। ভাগলপুরে উচ্ছৃঙ্খল ভোগের পথে যখন তিনি ছুটিয়া চলিতেছিলেন তখন তিনি লিখিলেন—‘অনুপমার প্রেম’, ‘বড়দিদি’ ও ‘দেবদাস’। ঐ বইগুলিতে সমাজনিষিদ্ধ প্রেমের চিত্র রহিয়াছে বটে, কিন্তু সেই প্রেম গহন মানসভূমিতেই বিচরণ করিয়াছে, তাহার অগ্নিতপ্ত রূপ আমাদের চোখে দৃশ্যমান হইল না। ব্রহ্মদেশে থাকিবার সময় তিনি লিখিলেন—‘পথনির্দেশ’, ‘পল্লীসমাজ’, ‘জুঁধারে আলো’, ‘শ্রীকান্ত’ (১ম) ইত্যাদি। তখন ব্যক্তিগত জীবনে তিনি অসংযমের পক্ষিল জ্বলাশয়ে আকর্ষণ নিমগ্ন হইয়া ছিলেন। অথচ তাঁহার লেখা সাহিত্যের মধ্যে সেই অসংযমের বিন্দুমাত্র কালিমাস্পর্শ নাই। সেখানে তাঁহাকে প্রেমের মন্দিরে শুদ্ধাচারী ভক্ত রূপেই আমরা দেখিলাম। কিন্তু ব্রহ্মদেশ হইতে ফিরিয়া আসিয়া যখন তিনি হাওড়ার বসবাস শুরু করেন তখন তাঁহার জীবনে প্রৌঢ়ত্বের ছায়া নাযিয়াছে এবং ভদ্র সমাজের অন্তর্ভুক্ত হইয়া তিনি সুস্থ ও স্বাভাবিক জীবনযাত্রা আরম্ভ করিয়াছেন। কিন্তু তখনই তাঁহার লেখনী যৌনসম্পর্ক ও অনাবৃত প্রবৃত্তির ভোগচিত্রণে কিছুটা উদ্ধত ও বেপরোয়া হইয়া উঠিয়াছে। তখন তিনি কিরণময়ীর মধ্যে ক্ষুধিত কামনার অগ্নিময় কুণ্ড দেখাইলেন, দেহলালসার জর্জর সুরেশের চরিত্র অঙ্কন করিলেন এবং বেপরোয়া ভোগপ্রবৃত্তির জয়গান করিলেন কমলের মুখ দিয়া। শরৎসাহিত্যের প্রথম দিকে প্রেমের আদর্শায়িত রূপই দেখিয়াছি, কিন্তু তাঁহার পরিণত সাহিত্যে প্রেমের আদর্শ ও বাস্তবতার মিলন দেখি। সেখানে দেহ ও আত্মা উভয়ই সেই প্রেম আশ্বাদ করিয়াছে, তবে পরিণত সাহিত্যপর্বেও—‘শ্রীকান্ত’, ‘পথের দাবী’, ‘বিপ্রদাস’, ‘শেষের পরিচয়’ প্রভৃতি গ্রন্থে প্রেমের দেহাতীত লাবণ্য ও সৌরভই বড় হইয়া উঠিয়াছে। জীবনের একেবারে শেষ পর্বায়ে লিখিত উপন্যাসগুলি, অর্থাৎ ‘শ্রীকান্ত’ চতুর্থ পর্ব, ‘বিপ্রদাস’ ও ‘শেষের



পরিচর'-এর মধ্যে প্রেমের বাসনাকামনাহীন বেদনা ও বৈরাগ্যময় যুটিই ফুটিয়া উঠিয়াছে।

শরৎসাহিত্যে যৌনসংঘর্ষের বিষয় লইয়া আলোচনা করিলাম। জীবনরস-সৃষ্টিতে তিনি শৈল্পিক সংঘম কতখানি রক্ষা করিতে পারিয়াছেন তাহা এখন আমরা বিচার করিয়া দেখিব। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসের শিল্পরীতির আলোচনা করিতে যাইয়া *The Craft of Fiction*-এর মধ্যে লুক্কায়িত উপন্যাসের শিল্পরীতির যে শ্রেণীবিভাগ করিয়াছেন তাহা উল্লেখ করিতে হয়। লুক্কায়িত দুই প্রকার শিল্পরীতির কথা বলিয়াছেন, যথা, চিত্ররীতি (*Pictorial method*) ও নাট্যরীতি (*Dramatic method*)। চিত্ররীতিতে লেখক পাঠকের সঙ্গে একটি অস্বল্প সময় স্থাপন করেন, তিনি তাঁহার ব্যক্তিগত ভাবানুভূতি লেখার মধ্যে সঞ্চার করিয়া দেন। কিন্তু নাট্যরীতিতে লেখক বিচ্ছিন্ন ও নৈর্ব্যক্তিক, তিনি কখনও লেখার মধ্যে প্রকাশমান নহেন। থ্যাকারে চিত্ররীতির লেখক, তিনি যেন পাঠকের সঙ্গে গোপন আলাপচারী হইতেই ইচ্ছুক। কিন্তু মোপাসাঁ নাট্যরীতিই পছন্দ করেন, তিনি নিজেকে সব সময়ে প্রচ্ছন্ন করিয়া রাখেন, শুধু কেবল দৃশ্যের পর দৃশ্যই পাঠকের সম্মুখে উদ্ঘাটন করিয়া চলেন, শরৎচন্দ্রের মধ্যে এত ছোট রীতিরই মিশ্রণ দেখিতে পাই। তাঁহার চিত্ররীতির শ্রেষ্ঠ দৃষ্টান্ত হইল 'শ্রীকান্ত', আর নাট্যরীতির সেবা নিদর্শন হইল 'গৃহদাহ'। প্রথম দিককার উপন্যাসে তিনি চিত্ররীতিই অনেকাংশে গ্রহণ করিয়াছেন, কিন্তু শেষ দিককার উপন্যাসে নাট্যরীতির প্রতি প্রবণতাই লক্ষ্য করা গিয়াছে। প্রথম পর্বে লেখা 'বড়দিদি', 'দেবদাস' ও 'শুভদা'র মধ্যে আমরা শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার চিত্রই যেন দেখিতে পাই। দ্বিতীয় পর্বে লেখা 'বিবাহ বো', 'পল্লীসমাজ', 'পণ্ডিতমশাই', 'অরক্ষণীয়া' প্রভৃতির মধ্যেও তাঁহার অভিজ্ঞতার স্পর্শ ও সহানুভূতির গাঢ় রঙ লাগিয়াছে। এগুলির মধ্যে তিনি তাঁহার নিজস্ব সমাজচিন্তা ও মতামত অনেকখানি ব্যক্ত করিয়া বেগিয়াছেন। কিন্তু 'গৃহদাহ', 'চরিত্রহীন', 'দেনাপাওনা' প্রভৃতির মধ্যে ঘটনা ও চরিত্রই নিজেকে প্রকাশ করিয়াছে। ঐ-সব উপন্যাসে অনেক সমস্তার অন্তরায় হইয়াছে অনেক মতামত ব্যক্ত হইয়াছে, কিন্তু সেগুলি অনিবার্য ভাবে কাহিনী ও চরিত্র হইতে উৎসারিত হইয়াছে। 'পথের দাবী'তে বৈপ্লবিকতার উচ্ছ্বাসে কিছু আতিশয্য রহিয়াছে, সন্দেহ নাই।

ইহাতে চরিত্রের মধ্যে লেখকের আত্মপ্রক্ষেপ অনেকস্থানেই স্পষ্টরূপে ধরা পড়িয়াছে। ‘গৃহদাহ’ ‘চরিত্রহীন’ ‘দেনাপাওনা’ প্রভৃতি উপন্যাসের মধ্যে শরৎচন্দ্রকে নিশ্চয়ই আমরা পাই, কিন্তু ঐসব ক্ষেত্রে তিনি সতর্ক ও নিরপেক্ষ দূরত্বই বজায় রাখিয়াছেন। প্রথম দিককার চরিত্রগুলি শরৎচন্দ্রের দ্বারাই আকর্ষিত হইয়া চলিয়াছে। কিন্তু শেষ দিককার চরিত্রগুলি অনেকটা স্বাধীনভাবে নিজস্ব প্রত্যয় লইয়া যেন বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। প্রথম ও দ্বিতীয় পর্বের উপন্যাসগুলি লেখকের স্নিগ্ধ ব্যক্তিত্বের স্পর্শে এবং গাঢ় সহানুভূতির অমুরঞ্জে অধিকতর চিত্তাকর্ষক হইয়া উঠিয়াছে সন্দেহ নাই, কিন্তু শিল্পের বিচারে পরিণত পর্বের উপন্যাসগুলি কিছুটা তত্ত্বাত্মক হইয়াও অনেক বেশি সার্থক হইতে পারিয়াছে। গোড়ার দিকের উপন্যাসগুলিতে যৌনসংযম বজায় রাখিলেও লেখক সহানুভূতির সংযম রক্ষা করিতে পারেন নাই। ঐসব উপন্যাসে তিনি সহানুভূতিকে চালনা করেন নাই, বরং সহানুভূতিই তাঁহাকে চালনা করিয়াছে। ‘দেবদাস’ উপন্যাসের শেষে লেখক মন্তব্য করিয়াছেন—‘তোমরা যে-কেহ এ-কাহিনী পড়িবে, হয়ত আমাদেরই মতো দুঃখ পাইবে। তবু যদি কখনও দেবদাসের মতো এমন হতভাগ্য, অসংযমী পাপিষ্ঠের সহিত পরিচয় ঘটে, তাহার জন্য একটু প্রার্থনা করিও।’ লেখকের এই প্রকাশ্য সহানুভূতি পাঠকের স্বতঃস্ফূর্ত সহানুভূতি প্রকাশের পথে ব্যাঘাত সৃষ্টি করিয়াছে। ‘শুভদা’ ও পরবর্তীকালে লিপিত ‘বিরাজ-বৌ’ উপন্যাসে শুভদা ও বিরাজের প্রতি সহানুভূতির আতিশয্যের ফলেই ঐ উপন্যাস দুইটিতে দুঃখের অতিরঞ্জিত চিত্রই কুটিয়াছে। ‘পল্লীসমাজ’ ও ‘পণ্ডিতমশাই’-এর মধ্যে সমাজসম্পর্কে লেখকের চিন্তা ও মানসপ্রতিক্রিয়া অতি স্পষ্টভাবে প্রকটিত হইয়াছে, কোথাও উদ্ভা এবং কোথাও বা অসুস্থকম্পা অতিশয়িত আকারেই প্রকাশ পাইয়াছে। তবে লেখকের ব্যক্তিসত্তার স্পষ্টতম অভিব্যক্তি ঘটিয়াছে ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসে। সহানুভূতির আতিশয্য; এবং টীকাটিপ্সনীর বহুলত্বের জন্য এ-উপন্যাস শ্রীকান্তের কাহিনী না হইয়া শরৎচন্দ্রের কাহিনী হইয়া পড়িয়াছে। পূর্বেই বলা হইয়াছে, শরৎচন্দ্রের প্রথম দিককার উপন্যাসগুলি পাঠকের কাছে অধিকতর জনপ্রিয়। লেখকের লেখার সঙ্গে আমরা যখন একান্ত হইয়া পড়ি তখন লেখকের সঙ্গে অন্তরঙ্গ হইতে ইচ্ছা হয়। চিত্রণীতির উপন্যাসে লেখকের বুদ্ধি ও আবেগমিশ্রিত সবল ব্যক্তিত্ব আমাদের সম্মুখে উদ্ভাসিত হইয়া



উঠে। লেখা হইতে লেখকই তখন আমাদের কাছে অধিকতর আকর্ষণীয় হইয়া উঠেন। শরৎচন্দ্র এ-উপন্যাসগুলিতে তাঁহার আবেগবান ব্যক্তিত্বই প্রধানত প্রতিকলিত করিয়াছেন এবং আবেগচালিত বাঙালী পাঠকের হৃদয়ে তিনি সেজন্য সাগ্রহে অভ্যর্থিত হইয়াছেন। যৌবন অতিক্রান্তির পর তিনি তাঁহার সহানুভূতিকে শিল্পের দাবি অমুখ্যায়ী সংযত করিয়া আনিয়াছেন। নিজস্ব মন্তব্য প্রচ্ছন্ন রাখিয়া পাঠককেই স্বাধীন মত গঠনের সুযোগ দিয়াছেন। চরিত্রগুলি নিজস্ব চিন্তা ও অনুভূতিতে আচ্ছন্ন না করিয়া তাহাদের স্বাধীন বিকাশের অনন্ত সম্ভাবনাময় পথ উন্মুক্ত করিয়া দিলেন। তাহাদের বৈচিত্র্য বাড়িল এবং ক্রিয়ার বহুদিক্ত ক্রম প্রসারিত হইল এবং ইহাও কলে উপন্যাসের কলেবরও বিশাল হইয়া উঠিল। ‘চরিত্রহীন’, ‘গৃহদাহ’, ‘দেনাপাওনা’, ‘পথের দাবী’—এক একখানি মহৎ উপন্যাসে নতুনমতবসম্মত জীবনের বিপুল বিস্তার ও অপার রহস্যবেদনার চমৎকারী রূপই উদ্ঘাটিত হইল।

উপরে আলোচিত হইল যে, শরৎচন্দ্র তাঁহার উপন্যাসে, বিশেষ করিয়া প্রথম দিকে লেখা উপন্যাসে নিজস্ব চিন্তা ও মন্তব্য অনেক স্থানে ব্যক্ত করিয়াছেন। তথাপি ইহা মনে রাখিতে হইবে যে, তিনি তাঁহার চিন্তা ও মতবাদ অমুখ্যায়ী উপন্যাসের পরিণতি দান করিতে চাহেন নাই। সেজন্য একমাত্র ‘শেষ প্রশ্ন’ ব্যতীত তাঁহার মতবাদ অমুখ্যায়ী কাহিনী-পরিণতি ঘটে নাই। ঐ উপন্যাসটি ব্যতীত তাঁহার আর কোনো উপন্যাস প্রচারধর্মী আখ্যাত হইতে পারে না। সাহিত্য তখনই প্রচারধর্মী হইয়া উঠে যখন সাহিত্য জটিল জীবনের একটি সুসঙ্গত সর্বস্বীকৃত রূপই দিতে পারে। জীবনের সম্ভাবনা অনন্ত এবং তাহার রহস্যও অনদিগম্য। সেই জীবনকে লেখক যখন তাঁহার নিজস্ব ভাবনা ও ধারণা অমুখ্যায়ী একটি নির্দিষ্ট পরিণতি দান করেন তখন তাহার আয়ু তিনি নিঃশেষ করিয়া ফেলেন। পাঠকের উদ্ভূত মনে বিচিত্র সমাধানের পথ পাইবার ক্ষমতা যে জীবনসম্মত। উন্মূখ হইয়া আছে তিনি নিজেই তাহার সমাধান করিয়া পাঠকের সকল উৎসাহ ও আকর্ষণ নষ্ট করিয়া ফেলেন। শরৎচন্দ্র সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়কে একদিন বলিয়াছিলেন—‘নভেলিষ্ট শুধু সকলের সামনে ধরবেন—সমাজ বলো, ধর্মচার বলো, নীতি বলো...এ সবের দোষত্রুটি জন্ত মানুষ কতখানি ব্যথাবেদনা নিগ্রহ ভোগ করছে! তাই পড়ে ধারা সমাজ-

তত্ত্ব নিয়ে মাথা ঘামান, তাঁরা চিন্তা করুন,...সে সব দোষত্রুটি কি ক'রে দূর ক'রে মানুষকে সুখী করা যায়। তার উপায় বাথলে দিন।'১ তিনি আর এক জায়গায় বলিয়াছেন—'সমাজসংস্কারের কোনো ছরভিসন্ধি আমার নাই। তাই বইয়ের মধ্যে আমার মানুষের দুঃখবেদনার বিবরণ আছে, সমস্তাও হয়ত আছে, কিন্তু সমাধান নেই। ওকাজ অপরের, আমি শুধু গল্পলেখক, তা ছাড়া আর কিছু নই।'২

উপরে শরৎচন্দ্র সমাজসমস্তা ও তাহার সমাধানের কথা স্পষ্টভাবে আলোচনা করিয়াছেন। তাঁহার সাহিত্যেও সমস্তার উপস্থাপন আছে, কিন্তু সমাধান নাই। তিনি বিধবার সমস্তা লইয়া আলোচনা করিয়াছেন, কিন্তু বিধবার বিবাহ দিয়া সেই সমস্তার একটি সরল সমাধান দিতে চাহেন নাই। পতিতার স্নগভীর বেদনা তিনি দেখাইলেন কিন্তু এই বেদনার প্রতিকার হইতে পারে কোন পথে তাহার কোনো ইজিত দেন নাই। বিবাহিতা নারীর অশ্রু পুরুষের প্রতি আসক্তি দেখাইয়াছেন, কিন্তু এই আসক্তির শাস্তি অথবা পুরস্কার কোনোটাই তিনি দিতে চাহেন নাই। সমাজের নিষ্ঠুর রূপ তিনি বর্ণনা করিয়াছেন। কিন্তু সমাজ সংশোধনের কোনো দায়িত্ব তিনি গ্রহণ করেন নাই। সেদিক্ত তাঁহার উপস্থাপন শেষ করিয়া আমরা দেখিতে পাই যে, সমস্তা সমস্তাই রহিয়া গেল। রমা ও রমেশ, সাবিত্রী ও সতীশ এবং রাজলক্ষ্মী ও শ্রীকান্ত পরস্পরকে নিবিড়ভাবে ভালোবাসিয়া দেখিল দুস্তর লবণাক্ত সমুদ্র মাঝখান দিয়া প্রবাহিত হইয়া যাইতেছে। চন্দ্রমুখী ও বিজলী এই দুই বাসকসজ্জিকা নারী গলায় কলঙ্কের হার পরিয়া চির বিনিম্র রজনী যাপন করিতে লাগিল। অচলা ও মহিম বোধ হয় ঘর ও বাহিরের প্রস্র শেষ মীমাংসা করিতে পারিল না। রমেশ ও বৃন্দাবন অঙ্ককার পল্লী-সমাজে আলো জালিবার বার বার চেষ্টা করিয়াও সফল হইতে পারিল না। এই দুইটি উপন্যাসে সংস্কারচেষ্টা অনেকটা বিড়ম্বিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে সমাধানপ্রয়াসের ব্যর্থতা স্পষ্টভাবে প্রতিফলিত। উভয়ের মধ্যেই পল্লীজীবনসমস্তা ব্যক্তিচরিত্রের উপর দূর্তর ভার প্রক্ষেপ করিয়াছে। কিন্তু শরৎচন্দ্র সমাধানের পথটি দেখান নাই বলিয়াই পাঠকের বেদনার্ত চিন্তা নিরন্তর সেই সমাধানের কথা ভাবিয়াছে।



দিনের চিন্তা ও রাতের স্বপ্নে ঐ সমস্তা তাহার নিত্যসঙ্গী হইয়াছে। উহা তাহাকে স্বস্তি দেয় নাই, শান্তি দেয় নাই। কখনও অশ্রুপূত চোখে, কখনও বা যৌবরক্তিম দৃষ্টিতে সমাজের দিকে তাকাইয়া পাঠক তাহার সমস্তা সমাধানের পথ সন্ধান করিয়াছে। সমস্তার দুর্বল সমাধান হইতে পারে দুইভাবে—আকস্মিক মিলন অথবা মৃত্যুর মধ্য দিয়া। আকস্মিক মিলন ঘটিয়াছে ‘অল্পময়ার প্রেম’ ও ‘কালীনাথে’। অন্তিমে মৃত্যুর কারুণ্যময় চমক সৃষ্টির চেষ্টা হইয়াছে ‘বড়দিদি’, ‘দেবদাস’, ‘বিরাজ বৌ’, ‘শেষের পরিচয়’ প্রভৃতি উপন্যাসে। মৃত্যুময় পরিণতি উপন্যাসে ঘটে এবং তাহাতে উপন্যাসের দ্রাব্যিক গুরুত্ব অনেক ক্ষেত্রে বর্ধিত হয় তাহা সত্য। কিন্তু বহুস্থানে লেখক সমস্তা হইতে পলায়নের উদ্দেশ্যে এবং পাঠকের চিন্তে স্থায়ী প্রভাব নিশ্চারণে আশায় শিল্পের দিক দিয়া অপ্রয়োজনীয় মৃত্যু ঘটাইয়া থাকেন। ‘চরিত্রহীনে’ কিরণময়ীকে শেষ কালে পাগল করিয়া ফেলা ঐ উৎকৃষ্ট উপন্যাসের একমাত্র কলঙ্ক বলা যাইতে পারে। ‘শ্রীকান্ত’, ‘বামুনের মেয়ে’, ‘পল্লী সমাজ’, ‘গৃহদাহ’ ‘পথের দাবী’ প্রভৃতি উপন্যাসের পরিণতি অপূর্ব শিল্পকৌশলের পরিচায়ক। ‘শ্রীকান্ত’র প্রথম, তৃতীয় ও চতুর্থ পর্বের শেষে বিদায়ের দৃশ্য। অচরিতার্থ প্রেমের বেদনা বহন করিয়া প্রথম ও তৃতীয় পর্বে শ্রীকান্ত এবং চতুর্থ পর্বে কমললতা অজানা পথের উদ্দেশ্যে বাহির হইয়াছে। ভালোবাসার পরিণতি তো ইহাই! কেবল শূন্য হাতে বিদায় লওয়া। দীর্ঘ, অজানা পথে এষ্ট শূন্যতাই তো মানুষের একমাত্র সঙ্গী! ‘পল্লীসমাজে’ও এষ্ট বিদায়ের দৃশ্য। রমা ও রমেশের মধ্যে অনেক ভুল বোঝাবুঝি, অনেক মান অভিমান, অনেক হৃদয়সংঘাত ঘটিয়া গিয়াছে। কিন্তু বিদায়ের কান্নাভেজা মুহূর্তে বুঝি উভয়ের মনে হইতেছে ওসব মিথ্যা, সত্য শুধু প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে তাহাদের অন্তরের গভীরে। তাহা শতমুখে উচ্ছ্বসিত হইতে চায়, কিন্তু বাধা যে অনেক! কোনো কথাই তাই শেষ পর্বস্ত বলা হইল না। ‘বামুনের মেয়ে’র শেষে মনে হয়, ক্রুদ্ধ ঝড় বুঝি একটি শাস্ত নীড় জাঙ্গিয়া ছুতলে নিক্ষেপ করিয়াছে, নীড়হারা নিরীহ পাখিগুলি সেই ঝড়ের নিষ্ঠুর চিহ্ন সর্বদা ধারণ করিয়া নিকরদেশের পথে উড়িতে শুরু করিয়াছে। ‘পথের দাবী’র পরিণতিতে সেট চিরনির্ভীক বিপ্লবী বীর উন্নত দুর্ভোগের আশীর্বাস শিরে ধারণ করিয়া অজানা সমুদ্রতীরের উদ্দেশ্যে চলা শুরু করিয়াছে। প্রেয়সী দ্বারে দাঁড়াইয়া চোখ মুদ্রিত করিয়াছে, ঝড়ের গর্জনে বিচ্ছেদের হাহাকাহ ধ্বনিত হইতেছে,

কিন্তু বিপ্লবের যাত্রালগ্ন তো ইহারই মধ্যে ঘনাইয়া আসিয়াছে। ‘পথের দাবী’ উপন্যাসের মূল ভাবের সঙ্গে সঙ্গতি রাখিয়াই ইহার সমাপ্তি ঘটিয়াছে। উপন্যাসের শেষে চমকপ্রদ পরিণতি না ঘটিলে মনে হইতে পারে যে, এই ধরনের পরিণতি উপন্যাসের আবেদন নিম্নতর করিয়া ফেলে। কিন্তু আসলে এই পরিণতি শিল্পের দিক দিয়া খুবই সার্থক। নাটকের ন্যায় উপন্যাসের পরিণতিও দুই রকম হইতে পারে। কোনো কোনো উপন্যাসে চরিত্রের যে বাহ্য ও মানস অবস্থায় কাহিনীর আরম্ভ হয় পরিণতিতে হয়তো তাহার ঠিক বিপরীত অবস্থা দেখা যায়। এই শ্রেণীর উপন্যাস হইল ‘বিরাজ-বিা’ (আরম্ভ বিরাজ ও নীলাম্বরের গভীর ভালোবাসায় কিন্তু শেষ উভয়ের বিচ্ছেদ ও বিরাজের মৃত্যুতে), ‘দেবদাস’ (দেবদাস ও পার্বতীর মধুর অমুরাগে আরম্ভ কিন্তু পরিণতিতে উভয়ের বিষাদাস্তক চিরবিচ্ছেদ), ‘দেনাপাওনা’ (জীবানন্দ ও বোড়শীর সংঘাতে কাহিনীর সূচনা কিন্তু সমাপ্তিতে উভয়ের মিলন)। দ্বিতীয় শ্রেণীর উপন্যাসের মধ্যে ফেলা যায় ‘চন্দ্রনাথ’ (আদি ও অন্তে চন্দ্রনাথ ও সরযু মিলিত), ‘বিন্দুর ছেলে’ (গোড়ায় ও শেষে বিন্দুর কোলেই অমূল্য স্থান পাইয়াছে) ‘রামের স্মৃতি’ (বৌদির স্নেহাঙ্কল রামলালকে শুরু ও সমাপ্তিতে একই ভাবে ধরিয়া রাখিয়াছে), ‘পল্লী সমাজ’ (বিরহের অশৈথিল্যে রমা ও রমেশ শুধু সঁতার কাটিয়াছে, পার পাও নাই), ‘শ্রীকান্ত’ (‘দুহঁকোরে দুহঁ কাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া’))। মনে হইতে পারে, এই উপন্যাসগুলির মধ্যে বুঝি কোনো জটিলতা ও গতি নাই। কিন্তু আসলে তাহা নহে। নাটকের মতো উপন্যাসের মধ্যেও সংঘাত, উত্তেজনা ও অবস্থাবৈচিত্র্য থাকা দরকার। দ্বিতীয় শ্রেণীর উপন্যাসগুলিতে কাহিনীর মধ্যভাগে দাহ ও বিস্ফোরণ ঘটয়া যায় এবং শেষে পুনরায় শান্ত অবস্থায় পরিণতি হয়। প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসের গতি সরল রেখায় ক্রমোচ্চ স্তরে—শান্ত অবস্থা থেকে অশান্ততম অবস্থায়। কিন্তু দ্বিতীয় শ্রেণীর উপন্যাসের গতি শান্ত হইতে অশান্ত অবস্থায় উঠিয়া শান্ত অবস্থায় অবতরণ।

শরৎচন্দ্রের উপন্যাসের পরিণতি লইয়া আমরা আলোচনা করিলাম, এবার উপন্যাসের আরম্ভ সম্পর্কে কিছু আলোচনা করা যাক। শরৎচন্দ্র বলিয়াছেন,—‘আরম্ভটাই সকলের চেয়ে শক্ত, এইটার উপরেই প্রায় সমস্ত বইটা নির্ভর



করে।<sup>১</sup> বড় শিল্পীর মূল্যায়না প্রকাশ পায় এই আরম্ভের মধ্যে। শেকসপীয়ারের বৃত্তসূচনা সম্পর্কে ত্র্যডলে বলিয়াছেন—*Shakespeare's expositions are masterpieces* শরৎচন্দ্রের কাহিনী আরম্ভের রীতিও বিশেষ প্রশংসনীয়। কয়েকটি ক্ষেত্রে অবশ্য শরৎচন্দ্র সোজা ও সরল ভাষে কাহিনী আরম্ভ করিয়াছেন। যাহাদের লইয়া কাহিনী তাহাদের অবস্থা প্রকৃতি ও পরিবেশ বর্ণনা করিয়া তিনি ধীর লয়ে শুরু করিয়াছেন। 'বিরাজ-বাঁ' উপন্যাসে নীলাম্বর, পীতাম্বর, বিরাজ প্রভৃতির পরিচয় দিয়া কাহিনী আরম্ভ করিয়াছেন। 'দত্তা' উপন্যাসের শুরু করিয়াছেন একেবারে গোড়া হইতে। অর্থাৎ, জগদীশ, বনমালী ও রাসবিহারীর কিশোর অবস্থায় বন্ধুত্বের কথা বর্ণনা করিয়া লেখক অনেকগুলি বছর বাদ দিয়া আবার কাহিনীসূত্র ধরিয়া চলিয়াছেন। পটভূমি ও সেই পটভূমির নায়কের বর্ণনায় 'দনাপাওনা'র আরম্ভ। চণ্ডীগড় গ্রাম ও চণ্ডীমন্দিরের পরিচয় দিবার পর জমিদার জীবানন্দ চৌধুরীর আকৃতি প্রকৃতির বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে। এই উপন্যাসেও কাহিনী ধীর লয়ে আরম্ভ হইয়া কিছুকালের মধ্যেই নাটকীয় চমক লাভ করিয়াছে। শরৎচন্দ্রের অধিকাংশ গল্প-উপন্যাসে কাহিনী শুরু হইয়াছে ঘটনার মধ্যভাগ হইতে। অর্থাৎ ঘটনা চলিতেছে, কথা চলিতেছে হঠাৎ লেখক যেন সেখানে গিয়া উপস্থিত হইয়াছেন। কাহাদের ব্যাপার ঘটিতেছে, কেন ও কোথায় ঘটিতেছে সেসব আমরা কিছু দূর অগ্রসর হইয়া বুঝিতে পারি। এ ধরনের আরম্ভ নাটকীয় ও চমকপ্রদ। 'পল্লীসমাজ' এর আরম্ভ হইয়াছে এই কথাগুলিতে—'বেণী ঘোষাল মুখ্যোদের অন্তরের প্রাঙ্গণে পা দিয়াই সম্মুখে এক প্রোটা রমণীকে পাইয়া প্রশ্ন করিলেন—'এই যে মাসী, বদা, কইগা'।' কোনো ভূমিকা নাই, পরিচিতি নাই। লেখক দ্রুত গতিশীল কাহিনীর মধ্যে যেন হঠাৎ গিয়া পড়িয়াছেন। 'অরক্ষণীয়া'র শুরু হইয়াছে সংসারে 'মেজমাসিমা, যা মহাপ্রসাদ পাঠিয়ে দিলেন—ধরো'। 'অরক্ষণীয়া'র কাহিনী বিলম্বিত লয়ে বলা একটানা দুঃখের কাহিনী। কিন্তু তাহার আরম্ভ নাটকীয় গতিশীলতায়। আরম্ভ ও মধ্যবর্তী অংশে এইরূপ পার্থক্য দেখা যায় বিপ্রদাসেও। ঐ-উপন্যাসেও আরম্ভ সংঘাত ও উত্তেজনায়, কিন্তু তারপর কাহিনী চলিয়াছে শান্ত মন্থর গতিতে। কোন কোন উপন্যাসের আরম্ভ

১। লীলারানী গঙ্গোপাধ্যায়কে লিখিত ১৩২৩ সালের ৭ই জ্যৈষ্ঠ তারিখের পত্র।

হইয়াছে লেখকের কোন সরস মস্তব্যো। হইতে আরম্ভ হইবার সঙ্গে সঙ্গেই পাঠকের মন লেখার মধ্যে আসক্ত হইয়া যায়। 'বড়দিদি'র আরম্ভ হইয়াছে এভাবে—'এ পৃথিবীতে এক সম্রাটের লোক আছে, তাহারা যেন খড়ের আগুন। অপ করিয়া জলিয়া উঠিতেও পারে। আবার খপ করিয়া নিবিয়া যাইতেও পারে।' 'পরিণীতা'র আরম্ভও হইয়াছে লেখকের কৌতুককর মস্তব্যো—'শক্তিশেল বুকে পড়িবার সময় লক্ষণের মুখের ভাব নিশ্চয় খুব খারাপ হইয়া গিয়াছিল, কিন্তু গুরুচরণের চেহারাটা বোধ করি তার চেয়েও মন্দ দেখাইল—যখন প্রত্যাষেই অস্ত্রপুর হইতে সংবাদ পৌছিল, গৃহিণী এইবার নির্বিলে পঞ্চম কন্যার জন্মদান করিয়াছেন।' কন্যা হওয়ার আনন্দ-সংবাদে গুরুচরণের করুণ প্রতিক্রিয়ার বর্ণনা করিয়া লেখক এমন অসঙ্গতি-জনিত কৌতুক রস সৃষ্টি করিলেন যে এক মুহূর্তেই গুরুচরণের চিত্রটি পাঠকের মনে গাঁথিয়া গেল।

শরৎচন্দ্র তাঁহার ৫৩তম জন্মদিন উপলক্ষে প্রেসিডেন্সী কলেজের বন্ধিম-শরৎ সমিতির আয়োজিত অনুষ্ঠানে বলিয়াছিলেন—'প্রট সম্বন্ধে আমাকে কোন চিন্তা করিতে হয় নাই। কতকগুলি চরিত্র ঠিক করিয়া লই। তাহাদিগকে ফুটাইবার জন্য যাহা দরকার আপনি আসিয়া পড়ে, মনের পরশ বলিয়া একটি জিনিস আছে, তাহাতে প্রট কিছু নাই, আসল জিনিস, কতকগুলি চরিত্র—তাহাদিগকে ফুটাইবার জন্য প্রটের দরকার, তখন পারিপার্শ্বিক অবস্থা আনিয়া যোগ করিতে হয়। সে সব আপনি আসিয়া পড়ে।' শরৎচন্দ্রের কথাগুলি বিচার করিতে গেলেই প্রট ও চরিত্রের স্বন্দেহ মধ্যে গিয়া পড়িতে হয়। শরৎচন্দ্রের কথা হইতেই মনে হয়, তিনি বৃষ্টি চরিত্রের উপরেই অধিকতর গুরুত্ব আরোপ করিয়াছেন। আধুনিক কালে চরিত্রের মানসজটিলতা ও বদ্ব্যয়তার জন্য স্বভাবতই উপন্যাসে চরিত্রের গুরুত্ব আসিয়া গিয়াছে। এখনকার উপন্যাসে সৃষ্টিত বাস্তবটনা খুবই কমিয়া আসিয়াছে। জেমস জয়েস, ভার্জিনিয়া উলফ প্রভৃতির উপন্যাসে ঘটনার স্থান খুবই কম, ঐ সব উপন্যাসে অবচেতন মনের স্ফুটাস্থল স্তরবিগ্লেষণই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। সৃষ্টিত ও স্বসংবদ্ধ কাহিনীরূপের প্রতি বর্তমান নাটক ও উপন্যাসে একটি প্রতিবাদ যেন ব্যাপক আকারে দেখা গিয়াছে। সৃষ্টিত ও কাহিনীর মধ্যে জীবনের একটা অর্থপূর্ণ ও সামঞ্জস্যপূর্ণ রূপই প্রকাশ পায়। কিন্তু জীবনের অর্থ ও সামঞ্জস্যের বিরুদ্ধেই তো আধুনিক অনেক লেখকের



বিদ্রোহ। নাটকের ক্ষেত্রে এই বিদ্রোহ 'অ্যাবসার্ড' নাটকের ক্ষেত্রে প্রকাশ পাইয়াছে। উপন্যাসের ক্ষেত্রেও এই বিদ্রোহ স্পষ্ট। সেজন্য প্রটের ধরাধা নিয়মকানুন বর্তমান সাহিত্যে খুবই শিথিল হইয়া গিয়াছে।

সুগঠিত প্রটের বিরুদ্ধে আধুনিক সাহিত্যের এই বিদ্রোহ সত্ত্বেও শিল্পসৌন্দর্য সাহিত্যে প্রটের গুরুত্ব কখনও অস্বীকার করা চলে না। প্রটের পক্ষে সর্বাপেক্ষা বড় সমর্থনকারী হইলেন স্বয়ং অ্যারিস্টটল। তিনি স্পষ্টই বলিলেন—'So that it is the action in it, i.e. its fable or Plot, that is the end and purpose of the tragedy, and the end is everywhere the chief thing.' তাহার মতে চরিত্র ছাড়া নাটক হওয়া সম্ভব, কিন্তু প্রট ছাড়া নাটক হইতে পারে না। অ্যারিস্টটলের উক্তি লইয়া অনেক সমালোচনা হইয়াছে বটে, কিন্তু নাটক ও উপন্যাসের শিল্পকৃতিত্বে প্রটের মূল্য কখনও অস্বীকার করা চলে না। শরৎচন্দ্র যে বলিয়াছেন—'তাহাদিগকে ফুটাইবার জন্য যাহা দরকার আপনি আসিয়া পড়ে'—তাহা ঠিক মানা যায় না। প্রট কখনও আপনি আসিয়া পড়ে না, ইহা লেখকের সুস্পষ্ট চিন্তা, পরিকল্পনা এবং বিজ্ঞাসকুশলতা হইতেই উদ্ভূত হয়। প্রট তো শুধুমাত্র কাহিনী নয়, কাহিনীবিশিষ্ট উপন্যাসের একটি বিশেষ শিল্পসম্মত কাঠামো। এই কাঠামোর মধ্যেই চরিত্রগুলির পারস্পরিক সম্পর্ক ও একটি বিশেষ শিল্প-পরিণতির দিকে সকলের সম্মিলিত গতি বোঝায়। চরিত্র যতই স্ব-অঙ্কিত হউক না কেন, স্বতন্ত্রভাবে তাহার কোনো মূল্যই নাই। চরিত্রগুলি যখন পরস্পরের সঙ্গে সম্পৃক্ত এবং একটি বিবর্তনশীল ঘটনাকে আশ্রয় করে তখনই তাহাদের বিশিষ্টতা প্রকাশ পাইতে পারে। ঘটনা ও চরিত্রের সংঘাতেই চরিত্রের বাহ্য ও আন্তর বৃত্তি ও বাসনাগুলি সক্রিয় প্রত্যক্ষ হইয়া উঠে। এই ঘটনা ও অন্তর চরিত্রের সঙ্গে সম্পর্ক স্থাপন করিয়া কৌশলই প্রকাশ পায় প্রট অথবা বৃত্তগঠনের মধ্যে। লেখক কখনও অসুস্থকুল অথবা প্রতিকূল পরিস্থিতি রচনা করেন। কখনও সরল অথবা বিরূপ চরিত্র পরিচয় করেন; কখনও বর্ণনা এবং কখনও বা সংলাপ প্রয়োগ—এইগুলি হইয়া বৃত্তগঠনকৌশল গড়িয়া উঠে। এই কৌশলের মধ্যেই দুইটি দিকে দৃষ্টি রাখা হয়—ঐক্য ও গতি। ঐক্যবদ্ধ ও গতিশীল ঘটনাবলি চরিত্রই প্রকাশিত হইতে পারে। অ্যারিস্টটল এই ঐক্য ও গতি প্রটের আদর্শ হইয়াই সম্ভবত সেকারণে এত বিশদ আলোচনা করিয়াছেন। প্রটের আদর্শ

বিকাশ ও পরিণতির কথা বলার অর্থই হইল ঘটনার গতি ও পরিবর্তনের ইঙ্গিত দেওয়া। সুগঠিত প্লটের ফলে উপন্যাস কিরকম শিল্পরসোত্তীর্ণ হইয়া উঠিতে পারে তাহার একটি দৃষ্টান্ত হইল Madame Bovary উপন্যাস। অবশ্য প্লটগঠনের ক্রটি থাকিলেও বড় উপন্যাস হইতে পারে, যেমন টলস্টয়ের War and Peace। তবে টলস্টয়ের প্রতিভাই এই বিক্ষিপ্ত ঘটনাসম্বন্ধিত উপন্যাসকে একটি মহৎ উপন্যাসে পরিণত করিয়াছে।

শরৎচন্দ্র কতকগুলি চরিত্রাশ্রয়ী উপন্যাস লিখিয়াছেন, সেগুলিতে বৃত্তগঠন অপেক্ষা চরিত্রসৃষ্টি প্রাধান্য পাইয়াছে, যথা—‘বড়দিদি’, ‘বিরাজ-বৌ’, ‘পণ্ডিত মশাই’, ‘চন্দ্রনাথ’, ‘কানীনাথ’, ‘দেবদাস’, ‘বিপ্রদাস’ ও বিশেষভাবে ‘শ্রীকান্ত’। এডউইন মুইর The Structure of the Novel নামক সমালোচনা-গ্রন্থে এই ধরনের উপন্যাসকে বলিয়াছেন ‘Novel of character’। এই উপন্যাসগুলির মধ্যে একটি চরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া কাহিনী গড়িয়া উঠিলেও অন্যান্য চরিত্রের সঙ্গে সেই প্রধান চরিত্রের সংঘাত এবং বিভিন্ন ঘটনা পরিবেশ তাহার বিকাশ দেখানো হইয়াছে, সেজন্য গঠনকৌশলের নিপুণতা এই সব উপন্যাসেও লক্ষণীয়। ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসটিতে ঘটনার বিক্ষিপ্ততা এবং শিথিল বিস্তারত সর্বাপেক্ষা বেশি দৃষ্টিগোচর হইবে, কিন্তু ইহার কাহিনী মনোযোগের সঙ্গে অনুধাবন করিলে দেখা যাইবে যে এলোমেলো ঘটনারাশির মধ্যে লেখকের একটি সুস্পষ্ট পরিকল্পনা রহিয়াছে এবং সেই পরিকল্পনায় মধ্যে একটি প্রচ্ছন্ন ঐক্য রহিয়াছে। ‘পরিণীতা’, ‘পল্লীসমাজ’, ‘নিষ্কৃতি’, ‘চরিত্রহীন’, ‘গৃহদাহ’ প্রভৃতি উপন্যাসে বৃত্তগঠনের কুশলতা বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়। ‘পরিণীতা’, ‘নিষ্কৃতি’, ‘দত্তা’ প্রভৃতি মধুরাস্তক উপন্যাসে উপভোগ্যতা আসিয়াছে বৃত্তগঠনের চতুর ও চারু কৌশল হইতে। ‘চরিত্রহীন’, ‘গৃহদাহ’ প্রভৃতি উপন্যাসে গভীর ও জটিল চরিত্রসৃষ্টির সঙ্গে গঠনভঙ্গি সুপরিকল্পিত ও সুবিন্যস্ত রূপের সমন্বয় ঘটিয়াছে।

উপন্যাসের মধ্যে বর্ণনার সঙ্গে সংলাপের যোগ সাধন করিতে হয় Aspects of the Novel-এ ফরস্টার বলিয়াছেন—‘The special of the novel is that the writer can talk about his characters as well as through them or can arrange for us to listen when they talk to themselves,’ শরৎচন্দ্রও বর্ণনা ও সংলাপের সমন্বয় সর্বদা সচেতন ছিলেন। তিনি লীলারানী গঙ্গোপাধ্যায়কে চি



একখানি পত্রে বলিয়াছেন—‘গ্রন্থকারের মুখে রচনার বিষয়টা চৌদ্ধ আনা না দিয়া পাত্র-পাত্রীর মুখে দিতে হয়। শুধু যেখানে তাহা পারা যায় না সেই খানেই কেবল গ্রন্থকারের মুখের কথায় পাঠকের ধৈর্যচ্যুতি হয় না।’ বর্ণনা-অংশকে বলা যায় পরোক্ষ রচনারীতি এবং সংলাপ-অংশকে বলা যায় প্রত্যক্ষ রচনারীতি। প্রত্যক্ষ রচনারীতিতে কাহিনী অনেক বেশি বাস্তব, জীবন্ত ও নিকটবর্তী মনে হয়। পাঠক লেখক অপেক্ষা লেখকের বর্ণিত জগতের প্রতিই অধিকতর আগ্রহশীল। সংলাপের মতো চরিত্রগুলি নিজস্ব কথার মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করে। কথা তে। শুধুমাত্র কথা নহে, কথার মধ্য দিয়া একটি চরিত্রের চিন্তা ও অহুভূতি ব্যক্ত হইয়া পড়ে। নাটক শুধুমাত্র সংলাপনির্ভর বলিয়া নাটকের আবেদন এত প্রত্যক্ষ ও তাৎক্ষণিক। কিন্তু নাটক অপেক্ষা উপন্যাসের বেশি সুবিধা এইখানে যে, উপন্যাসে স্থান-কাল-পরিবেশের সঙ্গে লেখক পাঠকের পরিচয় ঘটাইয়া দিতে পারেন। আধুনিক নাটকে বিস্তৃত মঞ্চনির্দেশের মধ্য দিয়া এই ঔপন্যাসিক রীতি পালন করা হয়, অভিনয়ে দৃশ্যপট ও আলোকসম্পাত প্রভৃতির মধ্য দিয়া এই উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়। উপন্যাসের আর একটি সুবিধা এই যে, কথোপকথনের মতো মাঝে মাঝে লেখক বক্তার মানসিক অবস্থা ও দৈহিক প্রতিক্রিয়া বর্ণনা করিবার সুযোগ পান। ইহার ফলে উপন্যাসে চরিত্রের পূর্ণতা ও ব্যাপকতা পরিচয় দেওয়া সম্ভব হয়।

শরৎচন্দ্র বর্ণনা অপেক্ষা সংলাপের উপর জোর দিয়াছেন বেশি। ‘ত্রিকান্ত’ উপন্যাসে তাঁহার আত্মভাষণ প্রকাশ পাইয়াছে বলিয়া এই উপন্যাসে সংলাপ-অংশ অপেক্ষাকৃত কম। কিন্তু অন্যান্য গল্প-উপন্যাসে সংলাপেরই প্রাধান্য। সাধারণত তিনি পরিচ্ছেদের গোড়ার ঘটনা পরিবেশ এবং চরিত্রের আকৃতি প্রকৃতি ও বিশেষ ‘মেজাজ’ বুঝাইবার জন্যই কিছুটা বর্ণনা দেন, কিন্তু তারপরেই চরিত্রগুলি নিজস্ব কথার মধ্য দিয়াই তাহাদের চরিত্র উদ্ঘাটন করে। মাঝে মাঝে লেখক নিজের টীকা-টিপ্পনী ও সরল মন্তব্য করিয়া ঔপন্যাসিক রীতি বজায় রাখিয়াছেন, কিন্তু অনেক স্থানেই নাটকীয় রীতিতে নিছক উক্তিপ্রত্যাঙ্গির অবতারণা করিয়াছেন। নাটকীয় সংলাপ রচনার শরৎচন্দ্রের অসামান্য কৃতিত্ব অনেক আয়গাতেই পরিস্ফুট। শুধু কেবল শরৎচন্দ্রের অসামান্য কৃতিত্ব অনেক আয়গাতেই পরিস্ফুট। শুধু কেবল শ্যানিত ও আবেগগর্ভ সংলাপ নহে, নাটকীয় বেগ ও উত্তেজনাজনক পরিস্থিতি

রচনাতেও তিনি কুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। ‘চরিত্রহীন’ হইতে একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া হইতেছে—

‘সতীশ কিন্তু খামিতে পারিল না, বলিল, শিকারী বঁড়ীতে মাছ গেঁথে খেলিয়ে যেমন ক’রে আমোদ করে, এতদিন আমাকে নিয়ে বোধ করি তুমি সেই তামাসাই করছিলে,—না ?

সাবিত্রী আর সহিতে পারিল না। তড়িৎবেগে উঠিয়া দাঁড়াইয়া বলিল, বঁড়ীতে গেঁথে তোমাকে টেনেই তোলা যায়—খেলিয়ে তোলবার মতো বড় মাছ তুমি নও।

সতীশ নির্মমভাবে বিজ্ঞপ করিয়া বলিল—নই আমি ?

সাবিত্রী কহিল—না নও তুমি। তাহার ওষ্ঠাধর কুঞ্চিত হইয়া উঠিল। সতীশের মুখের প্রতি তীব্র দৃষ্টিপাত করিয়া বলিতে লাগিল—অসচ্চরিত্র ! আমার মতো একটা জীলোককে ভালোবেসে ভালোবাসার বড়াই করতে তোমার লজ্জা করে না ? যাও তুমি—আমার ঘরে দাঁড়িয়ে আমাকে মিথ্যা অপমান কোরো না।

এই অপমানে সতীশ আরো নির্দয় হইয়া উঠিল। এবার অমার্জনীয় কুৎসিত বিজ্ঞপ করিয়া বলিল—আমি অসচ্চরিত্র কিন্তু সে যাই হোক সাবিত্রী, তোমার নামটা কিন্তু তোমার বাপ যা সার্থক দিয়েছিলেন।

সাবিত্রী সরিয়া গিয়া চৌকাঠ ধরিয়া ক্ষণকাল স্থির হইয়া দাঁড়াইয়া শুধু বলিল—যাও ! তাহার মুখ ফ্যাকাশে বিবর্ণ হইয়া গিয়াছিল।

সতীশ অপমান ও ক্রোধের অসহ জ্বালায় সেদিক ভ্রক্ষেপমাত্র না করিয়া বলিল—কিন্তু যাবার আগে আর একবার আঁচল দিয়ে পা মুছিয়ে দেবে না। কিংবা আর কোন খেলা—আর কিছু—হঠাৎ ছ’জনের চোখাচোখি হইল। সাবিত্রী এক পা কাছে সরিয়া আসিয়া বলিল—তুমি কসাইয়ের চেয়েও নিষ্ঠুর,—তুমি যাও ! তুমি যাও ! তোমার পায়ে পড়ি তুমি যাও। না যাও ত মাথা খুঁড়ে মরব—তুমি যাও।’

উপরের অংশে নাট্য-উদ্ভেজনা বাড়িতে বাড়িতে একটি চূড়ান্ত মুহূর্তে ফাটিয়া পড়িয়াছে। শ্বেষাঙ্ক উক্তি-প্রত্যুক্তি অসহ ক্রোধে দিশাহারা হইয়া পড়িয়াছে। ‘তুমি যাও’—দুই দুইটি কথার বার বার ব্যবহারের মধ্যে সাবিত্রীর অপমানিত অন্তরের অদম্য অভিমান অস্বাভাবিক তীব্রতা লইয়া প্রকাশ পাইয়াছে। ঘটনা ও চরিত্রের আকস্মিক বৈপরীত্য ঘটাইয়া চমকপ্রদ



নাট্যরস-সৃষ্টিতে শরৎচন্দ্র বিশেষ নিপুণ। উপরের অংশে সতীশ ও সাবিত্রীর তীব্র সংঘাতের পূর্বেই উভয়েই অন্তরঙ্গ কথাবার্তার মধ্য দিয়া পরস্পরের সঙ্গে বেশ ঘনিষ্ঠ হইয়া আসিয়াছিল, কিন্তু হঠাৎ নিষ্ঠুর আঘাতে লেখক যেন উভয়ের স্বপ্নজাল ছিন্ন করিয়া দিলেন। দেবদাস পার্বতীকে বিবাহ করিবার জন্য প্রস্তুত হইয়া পার্বতীকে বলিল—‘আমি এসেছি’। এখন কিন্তু দুর্জয় অভিমানবশত পার্বতী তাহার প্রতি বাহ্য বিরূপতা দেখাইয়া তাহার প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করিল। পার্বতীর স্নেহাত্মক বাক্যবাণে কিঞ্চিৎ হইয়া দেবদাস তাহাকে ছিপের বাঁট দিয়া সজোরে আঘাত করিল। পার্বতীর সমস্ত মুখ রক্তে ভাসিয়া গেল। কিন্তু ইহার ফলে তাহাদের অদৃষ্ট মানসপ্রতিক্রিয়া দেখা দিল—কাঠিন্যের কৃত্রিম আবরণ সরিয়া গেল এবং প্রেমের ভোগবতীধারা ফোয়ারার শতমুখে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিল—

পার্বতী আকুল হইয়া কাদিয়া উঠিয়া বলিল, দেবদাস! গো—

দেবদাস ফিরিয়া আসিল। চোখের কোণে এক ফোঁটা জল।

বড় স্নেহজড়িত কণ্ঠে কহিল—কেন রে পার্ব?

কাউকে যেন বোলো না!

জমিদার জীবানন্দ চৌধুরীর প্রতি তীব্র ঘৃণা অন্তরে জাগাইয়া রাখিয়া ঘোড়শী তাহার কাছারীবাড়িতে প্রবেশ করিয়াছে, সেখানে নবপিত্ত জমিদারটির পরিবেশ ও ক্রিয়াকলাপ দেখিয়া আতঙ্কে শিহরিত হইয়াছে। কিন্তু মরণাত্তর লোকটির কাতর অসহায়তা ঘোড়শীর চিত্তে অমুকম্পা উদ্বেক করিয়াছে এবং তারপর কথোপকথন স্মৃতিচারণের মধ্য দিয়া এই হৃদয়হীন ভয়ঙ্কর লোকটির প্রতি অমুকম্পারও বেশি এমন এক অনাস্বাদিতপূর্ব অমুহুতির স্পর্শ বোধ করিয়াছে যে সে অগ্নান বদনে বলিল—নিজের ইচ্ছায় সে আসিয়াছে। ঘোড়শীর হৃদয়ে এক রাত্রেই ঘৃণা, অমুকম্পা ও আকর্ষণ পর পর আসিয়াছে। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে যে মানসপরিবর্তিতা ছিল, তৃতীয় পরিচ্ছেদে তাহা সম্পূর্ণ রূপান্তরিত হইয়া গেল। মানুষের বিপরীতধর্মী বাসনা ও প্রবৃত্তির ঘাতপ্রতিঘাতে হৃদয়রত্নমকে নিবৃত্ত যে নাট্যলীলা অমুষ্ঠিত হইতেছে শরৎচন্দ্র তাহা তাহার সাহিত্যে তুলিয়া ধরিয়াছেন। সেখানে পিয়াগী বাইজী ও বঙ্কুর মা রাজলক্ষীর পথ বোধ করিয়া দাঁড়াইয়াছে, রমা যাহার সঙ্গে চরম শত্রুতা করিয়াছে তাহার ধ্যানমূর্তি হৃদয়-মন্দিরে স্থাপন করিয়া নিত্য অঙ্গভঙ্গ দিয়া অভিষেক করিয়াছে,

ধোড়শী যাহার সঙ্গে সংগ্রামে অবতীর্ণ হইয়াছে অলকা তাঁহারই জন্ম স্থলবাসর রচনা করিয়াছে, 'যাহাকে অবলম্বন করিয়া কিরণময়ী প্রেমের অমৃত আশ্বাদ করিয়াছে, তাহাকেই বিযাক্ত দংশনে জর্জরিত করিয়াছে, অচলা যাহাকে ভালোবাসিতে চাহিয়াছে, তাহার সঙ্গে ঘর করিতে পারে নাই এবং যাহার সহিত ঘর করিতে চাহে নাই তাহাকেই ভালোবাসিয়াছে। এই নিরন্তর দ্বন্দ্ব ও নিরতিশয় দুঃখের নাটকই শরৎসাহিত্যে দেখিতে পাই।

শরৎচন্দ্রের ভাগলপুরে রচিত প্রাথমিক সাহিত্যপর্বকে আমরা দুইভাগে বিভক্ত করিতে পারি। প্রথম ভাগের লেখাগুলি ১৮৯৬ হইতে ১৯০০ খৃষ্টাব্দের মধ্যে রচিত হইয়াছিল এবং দ্বিতীয় ভাগের লেখাগুলির রচনাকাল ১৯০০—১৯০১ খৃষ্টাব্দ। 'বোঝা', 'কাশীনাথ', 'অনুপমার প্রেম'-প্রভৃতি গল্প প্রথম ভাগের অন্তর্ভুক্ত এবং দ্বিতীয় ভাগের অন্তর্ভুক্ত গল্প-উপন্যাসগুলি হইল 'বড়দিদি', 'চন্দ্রনাথ', 'দেবদাস' ও 'শুভদা' (অসমাপ্ত) প্রভৃতি। প্রাথমিক গল্পগুলি রচনার সময় শরৎচন্দ্রের বয়স ছিল খুবই অপরিণত (২০—২৪) এবং তখন মৌলিক উদ্ভাবনীশক্তি ও নিজস্ব রচনারীতি কিছুই তাঁহার আয়ত্ত হয় নাই। অনুকরণের পথেই তিনি অগ্রসর হইয়াছিলেন এবং সেই অনুকরণ ছিল দুর্বল ও অক্ষম। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসই তাঁহার আদর্শ ছিল, দীর্ঘ ও জটিল উপন্যাস রচনার শক্তি তখন তাঁহার ছিল না। গল্পের আয়তনের মধ্যে উপন্যাসের কাহিনী অবতারণার ফলে, সেই কাহিনীর যথাযোগ্য বিশ্লেষণ হয় নাই এবং কোন চরিত্রই সুপরিষ্কৃত হইতে পারে নাই। প্রাথমিক পর্বের দ্বিতীয় ভাগের রচনাগুলির মধ্যেও কাহিনী বিজ্ঞাসের অনেক দুর্বলতা রহিয়াছে। রোমাঞ্চকর ও চমকপ্রদ ঘটনা, বিভিন্ন ঘটনার মধ্যে যোগসূত্রের অভাব প্রভৃতি ক্রটি এই রচনাগুলির মধ্যেও দেখা যায়। তবে ইহাদের মধ্যে শরৎচন্দ্রের মৌলিক উদ্ভাবনী-প্রতিভা, তাঁহার নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গি ও রচনারীতির বৈশিষ্ট্য পাওয়া যায়। এই রচনাগুলির মধ্যে নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠ হইল 'দেবদাস'। 'দেবদাসে'র মধ্যে শরৎচন্দ্রের সহানুভূতির আতিশয্য ও ভাবাবেগের প্রাবল্য রহিয়াছে বটে; কিন্তু গঠনভঙ্গি নাট্যরীতিপ্রয়োগ ও চরিত্র-সৃষ্টির দিক দিয়া এই উপন্যাসটি তাঁহার পরবর্তী পরিণত উপন্যাসগুলির সঙ্গে তুলনীয়। 'শুভদা' 'দেবদাসে'র পরবর্তী উপন্যাস, কিন্তু রচনাশিল্পের বিচারে অনেক নিকৃষ্টতর রচনা।

'বোঝা' গল্পটি মাত্র নয়টি ছোট ছোট পরিচ্ছেদে বিভক্ত। অথচ এই



নয়টি পরিচ্ছেদের মধ্যে লেখক বহু বিচিত্র ঘটনার সমাবেশ করিয়াছেন এবং চরিত্রের নানা পরিবর্তনও দেখান হইয়াছে। ফলে ঘটনাগুলি অবিবাস্য এবং চরিত্রের পরিবর্তন অস্বাভাবিক হইয়া পড়িয়াছে। প্রথম পরিচ্ছেদে সত্যেন্দ্রের সঙ্গে সরলার বিবাহ, আবার দ্বিতীয় পরিচ্ছেদেই সরলার মৃত্যু। তৃতীয় পরিচ্ছেদে সরলার জ্ঞাত শোকোচ্ছ্বাস এবং পুনরায় বিবাহের আয়োজন। চতুর্থ পরিচ্ছেদে নলিনীর সঙ্গে পুনর্বিবাহ এবং সপ্তম পরিচ্ছেদের মধ্যেই বিবাহিত জীবনের সমাপ্তি। অষ্টম পরিচ্ছেদে সত্যেন্দ্রের তৃতীয় বিবাহ এবং নবম পরিচ্ছেদে নলিনীর মৃত্যু। এতগুলি বিবাহ ও মৃত্যু ঘটনার ফলে বিবাহের আনন্দ ও মৃত্যুর বেদনা মনে সাদা জাগায় না। শুধু কাহিনী পরিকল্পনায় যে বঙ্কিম-প্রভাব রহিয়াছে তাহা নহে, রচনারীতিও মধ্যে এই প্রভাব আরও স্পষ্ট। বঙ্কিমের অধিকাংশ উপন্যাসের জায় এই গল্পটির প্রত্যেক পরিচ্ছেদের নামকরণ হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার নিজস্ব ব্যক্তিত্ব তাঁহার লেখার মধ্যে আরোপ করিয়া কোথাও তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রের সঙ্গে কথা বলিয়াছেন আবার কোথাও বা পাঠকের সঙ্গে আলোচনারী হইয়াছেন। এই দুই রীতিই আলোচ্য গল্পে দেখা যায়। সত্যেন্দ্রনাথকে সম্বোধন করিয়া লেখক তৃতীয় পরিচ্ছেদে বলিয়াছেন, ‘সত্যেন্দ্রনাথ। তুমি একা নও। অনেকের কপাল তোমারই মত অল্পবয়সে পুড়িয়া যায়। সকলেই কি তোমার মত পাগল হয়? সাবধান সত্য। সকলেরই একটা সীমা আছে।’ আবার কল্পিত পাঠকসমাজকে সম্বোধন করিয়া একজায়গায় বলিয়াছেন, ‘তোমরা যুবা; সমস্ত সংসারটাই তোমাদের স্বপ্নের নিকটবর্তন’, কিন্তু বল দেখি, তোমাদের কাহারও কি এমন একটা সময় আসে নাই— যখন প্রাণটা বাস্তবিকই ভারবোধ হইয়াছে? যখন জীবনের প্রত্যেক গ্রন্থিগুলি শ্লথ হইয়া ক্লাস্তভাবে চলিয়া পড়িলার উপক্রম করিয়াছে? না করিয়া থাকে একবার সত্যেন্দ্রনাথকে দেখ।’

রবীন্দ্রনাথের জায় শরৎচন্দ্রও তাঁহার প্রথম দিককার লেখাগুলি মোটেই পছন্দ করিতেন না। ‘কালীনাথ’ যখন ‘সাহিত্য’ পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়াছিল তখন তিনি খুবই অসন্তুষ্ট হইয়াছিলেন। শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের কাছে তিনি বলিয়াছিলেন, ‘ও-গল্প কখনো যদি বইয়ের আকারে বেরোয়, নিশ্চয় পরিবর্তন করতে হবে।’<sup>১</sup> সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়ও লিখিয়াছেন.

‘কাশীনাথ যখন স্বতন্ত্র গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় তখন সাহিত্য-পত্রে প্রকাশিত গল্পের খোল-নলচে সব তিনি বদলিয়ে দিয়েছিলেন। কয়েক বছর পরে (১৯১৭, ১লা সেপ্টেম্বর) কাশীনাথ যখন পুস্তকাকারে প্রকাশিত হইল তখন কিছু কিছু পরিবর্তন ঘটিল বটে, তবে খুব গুরুতর পরিবর্তন কিছু ঘটিল না। ‘সাহিত্যে’ মুদ্রিত রচনার সঙ্গে প্রকাশিত গ্রন্থের নবম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত মোটামুটি মিল রহিয়াছে, পরিবর্তন যাহা কিছু ঘটিয়াছে শেষ অথবা দশম পরিচ্ছেদে। ‘সাহিত্যে’ কাশীনাথ খুন হইয়াছিল এবং কমলা করিয়াছিল আত্মহত্যা। সেখানে কমলা তাহার সকল সম্পত্তি বিন্দুর স্বামী যোগেশের নামে দান করিল এবং বিন্দুর নামে একখানি চিঠি লিখিয়া আত্মহত্যা করিল। চিঠিতে লেখা ছিল, ‘বিন্দু শুনিয়াছি, আত্মহত্যা করিলে নরকে যায়, তাই আত্মহত্যা করিয়া দেখিতেছি, যদি নরকে যাই।’ অল্প বয়সে রোমাঞ্চকর ও চমৎকারী ঘটনার দিকে একটা প্রবণতা থাকে, সেইজন্যই সম্ভবত শরৎচন্দ্র প্রথম রচনার সময় কাশীনাথ ও কমলার মৃত্যু পর পর ঘটাইয়াছিলেন। কিন্তু প্রায় কুড়ি বছর পরে তাঁহার পরিণত শিল্পমনের কাছে এই ধরনের স্থূল ও সস্তা উদ্ভেজনাজনক ঘটনা বিসদৃশ বোধ হইয়াছিল বলিয়াই এগুলি পরিত্যক্ত হইয়াছিল।

প্রথম যৌবনে রচিত বইয়ের মধ্যে তরল ভাবোচ্ছ্বাসের আতিশয্য যেখানে যেখানে দেখা গিয়াছিল প্রকাশিত গ্রন্থে সে-সব অংশও কিছু কিছু বর্জিত হইয়াছিল। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বলা যায়, ‘সাহিত্যে’ মুদ্রিত গ্রন্থের নবম পরিচ্ছেদে নিম্নলিখিত অংশ ছিল—‘যাইবার সময় আশীর্বাদ করিয়া যাইতেছি। চাহিয়া চাহিয়া কাশীনাথ কমলার স্নান অধর চুষন করিল, নিদ্রিতা কমলা সে চুষনে শিহরিয়া উঠিল।’

এই হাস্যকর তরল আবেগোচ্ছ্বাস প্রকাশিত গ্রন্থে বাদ দেওয়া হইয়াছে। সেখানে নিম্নলিখিত রচনাংশ স্থান পাইয়াছে—

‘কাছে বসিয়া মাথায় হাত দিয়া কাশীনাথ আবার ডাকিল, কমলা! কোন উত্তর নাই। যাবার সময় আশীর্বাদ করে যাচ্ছি, বলিয়া কাশীনাথ ধীরে ধীরে বাহির হইয়া গেল।’

এডউইন মুর যাহাকে বলিয়াছেন ‘Novel of character’ কাশীনাথ



সেরূপ চরিত্রাঙ্কণী উপন্যাস। প্রথম পরিচ্ছেদে প্রধান চরিত্র কাশীনাথের আকৃতি ও প্রকৃতির বর্ণনা। জানা গেল সে ধর্মনিষ্ঠ, অধ্যয়নশীল ও বহুদলিত উদাসীন প্রকৃতির যুবক। এই বহুদলিত উদাসীন স্বভাবের জন্য স্বপ্নব্যাধি ও সংঘাত ও জটিলতার সৃষ্টি হইল। তাহার পলায়নপ্রত্যাশী মন স্বপ্ন বা ডির বিলাস ও আরামের কারাগারে হাঁকাইয়া উঠিল। এই বাধনের মধ্যে থাকিবার ফলেই বোধ হয় সে কমলাকে ভালোবাসিতে পারিল না। তৃতীয় পরিচ্ছেদ হইতে বিন্দুর প্রতি তাহার যে স্নেহের অভিব্যক্তি দেখা গেল তাহা কিছুটা আকস্মিক মনে হইলেও উপন্যাসের মধ্যে তাহা আরও জটিলতা সৃষ্টি করিল।

তৃতীয় ও চতুর্থ পরিচ্ছেদে কাশীনাথ ও কমলার মধ্যে যে ব্যবধান দেখা গিয়াছিল পঞ্চম পরিচ্ছেদে তাহা যেন দূরীভূত হইয়া গেল, দুইজন দুইজনের গলা জড়াইয়া ধরিয়া অনেক সুখাশ্রপাত করিল। মনে হইল বৃদ্ধি মন সমাধান হইয়া গেল। কিন্তু ষষ্ঠপরিচ্ছেদ হইতে আবার নতুন জটিলতার সূচনা। কমলা তাহার পিতার সমস্ত সম্পত্তি নিজের নামে লিখাইয়া লইল। কমলা এই সম্পত্তিলিপ্সার কৈফিয়ত দিয়া বলিয়াছে, সম্পত্তি তাহার হইলে স্বামী তাহার প্রতি অহুরক্ত হইবে। কিন্তু সম্পত্তিলাভের পর স্বামী অপেক্ষা সম্পত্তিই তাহার প্রিয়তর হইয়া উঠিল। ইহাও কমলাচরিত্রের এক নতুন ও আকস্মিক পরিণতি। স্ত্রীর অল্পপালিত কাশীনাথ স্ত্রীর সম্পত্তির আয় হইতে বার বার টাকা লইয়া ভগ্নী ও ভগ্নীপতির সাহায্যে ব্যয় করিল ইহাও কাশীনাথের মত উদাসীন ও স্বাতন্ত্র্যপ্রিয় লোকের পক্ষে বিসদৃশ ও অস্বাভাবিক। নিগ্রীহ ও কমাশীল কাশীনাথের গুরুতর আহত হওয়ার ঘটনাও অকাারণ ও রোমাঞ্চকর। কাশীনাথ ও কমলার পুনর্মিলনও এই গল্পের সত্তা ভাবাবেগপূর্ণ সুখদায়ক পরিণতি ঘটাইয়াছে। চরিত্রের স্বাভাবিক বিবর্তন ও পরিণতি ঘটনার সুশৃঙ্খল পারস্পর্য এবং অস্তর্জীবনের রহস্য-উদ্ঘাটন কিছুই এই গল্পে পাওয়া যায় না। তবে শরৎচন্দ্রের পরবর্তী বহু উপন্যাসে যে নাটকীয় সংলাপপ্রাধান্য লক্ষ্য করা যায় তাহার সূচনা এই গল্পে পরিস্ফুট। সৈনিক দিয়া তাহার নিজস্ব রচনারীতির কিছু বৈশিষ্ট্য এই গল্পে পাওয়া যায়।

‘অল্পমার প্রেমে’র মধ্যেও বহুশরৎচন্দ্রের প্রভাব স্পষ্ট। মাত্র ছয়টি পরিচ্ছেদের মধ্যে একটি উপন্যাসের কাহিনী আবদ্ধ হইয়াছে। ইহার ফলে নানা চমকপ্রদ ঘটনা সূত্রাকারে বর্ণনা করা হইয়াছে এবং চরিত্রগুলির

পারস্পরিক সম্পর্ক বিশ্লেষিত হয় নাই। বঙ্কিমরীতিতে এখানেও পরিচ্ছেদের নামকরণ দেখা গিয়াছে। তবে এই গল্পে শরৎচন্দ্রের সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভঙ্গীর প্রথম পরিচয় যে পাওয়া গেল শুধু তাহা নহে, চরিত্রাষণ ও রচনারীতির মধ্যেও তাঁহার নিজস্ব শিল্পসৃষ্টির চিহ্ন পরিস্ফুট হইল। প্রথম দিককার রচনায় শরৎচন্দ্র তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রের মধ্যে অনেকস্থলেই আত্মজীবন প্রতিফলিত করিয়াছেন। এই গল্পটির মধ্যেও মদ্যপায়ী, উচ্ছৃঙ্খল ও বিধবা নারীর প্রতি আসক্তচিত্ত ললিতমোহনের মধ্যে শরৎচন্দ্রের আত্মরূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে। শরৎচন্দ্রের নিজস্ব ভাষার সহজ মাধুর্য এই গল্পটিতেই সর্বপ্রথম আত্মপ্রকাশ করে। তাঁহার পরবর্তী পরিণত রচনায় কারুণ্যের সঙ্গে কৌতুকের যেরূপ স্নিগ্ধ মিলন দেখা যায় তাহার আভাসও এই গল্পটিতে পরিস্ফুট।

প্রথম পর্বের দ্বিতীয় স্তরের সূচনা হইল 'বড়দিদি' গল্পটির মধ্য দিয়া। শরৎচন্দ্রের রচনারীতি ও চরিত্রসৃষ্টির সার্থক নিদর্শন ইহাতেই প্রথম লক্ষিত হইল। ভাষার স্নিগ্ধ, সংযত ও করুণ মাধুর্য তাহার আভাস পাওয়া গিয়াছে 'অল্পমহার প্রেমে' তাহারই পরিণত রূপ পাইলাম এই গল্পটিতে। সংক্ষিপ্ত ও ক্ষিপ্ত সংলাপের মধ্য দিয়া নাট্যরস সৃষ্টির সক্ষম চেষ্টাও এখানে পরিলক্ষিত। মাধবী শরৎচন্দ্রের বিশিষ্ট নারীচরিত্রগুলির প্রথম প্রতিনিধি। অন্তর্মুখীনতা, সচেতন সমাজবোধের সঙ্গে অবচেতন হৃদয়বৃত্তির দ্বন্দ্ব প্রভৃতি চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য এই গল্পের মধ্যে প্রকাশ পাইল। কিন্তু অপরিণত লেখায় চরিত্রসৃষ্টির ক্রটিও রহিয়াছে। মাধবীর সঙ্গে সুরেন্দ্রনাথের ঘনীভূত সম্পর্ক লেখক দেখান নাই। সেজন্য মাধবীর জন্ত তাহার শেষকালে অতখানি প্রচণ্ড ব্যগ্রতা কিছুটা আকস্মিক ও অপ্রত্যাশিত হইয়াছে। মাধবীর প্রতি তাহার হৃদয়ভাবও ঠিক যেন প্রণয়ীর অহুরাগ নহে, তাহা যেন স্নেহশীলা জননী অথবা ভগিনীর প্রতি অসহায় বালকের ব্যাকুল নির্ভরতা। বোধ হয় প্রাথমিক ভীকৃতার জন্তই শরৎচন্দ্র বিধবা নারীর সঙ্গে অপর একজন পুরুষের নিঃসঙ্কোচ প্রণয়চিত্র অঙ্কন করিতে পারেন নাই। মাধবীর মানস বিশ্লেষণের জন্ত লেখককে মনোরমা চরিত্রটির অবতারণা করিতে হইয়াছে। তাহার গোপন হৃদয়ের নিভৃতচারী ভাব মনোরমার কাছে লিখিত পত্রগুলির মধ্য দিয়াই কিছুটা আভাসিত হইয়াছে। এই গল্পটি লিখিবার সময়েও শরৎচন্দ্র রোমাঞ্চকর ঘটনা সৃষ্টির মোহ হইতে মুক্ত হইতে পারেন নাই। সেজন্য



সুরেন্দ্রনাথ গাড়ি চাপা পড়িয়াছে, এলোকেশী-বৃত্তান্ত ইটাম আসিয়া পড়িয়াছে। রোমান্সের নায়কের স্থায় এই গল্পের নায়কও বায়ুবেগে হোড় ছুটাইয়া চলিয়াছে এবং শেষকালে চমকপ্রদ মৃত্যু বরণ করিয়াছে।

চমকপ্রদ ঘটনার আতিশয্য পরবর্তী বড়গল্প 'চন্দ্রনাথের' মধ্যে কমিয়াছে। কিন্তু এখানেও কাহিনীর স্তরগুলি সুসঙ্গত ও যুক্তিসম্মত হয় নাই। মণিশঙ্করের চিত্তপরিবর্তনের কারণ বিশ্লেষিত হয় নাই। চন্দ্রনাথ নিরপরাধা সরযুকে ত্যাগ করিয়া সমাজ-সংস্কারের কাছে আত্মসমর্পণ করিল। কিন্তু শেষকালে পুনরায় তাহাকে গ্রহণ করিল কেন? তাহার সংস্কারবর্জনের কোন ঘটনাই তো গল্পটির মধ্যে ঘটে নাই। গল্পটির মধ্যে কোন অনিবার্য সমস্যা ও সঙ্কট লেখক সৃষ্টি করিতে পারেন নাই। তবে লেখক পরবর্তী বড় গল্প-উপন্যাসে দূরসম্পর্কীয়া কোন প্রতিকূল আত্মীয়্য দ্বারা যেমন কাহিনীর মধ্যে বাধা ও জটিলতা সৃষ্টি করিয়াছেন এই গল্পে সেই ধরনের বাধা ও জটিলতার সূচনা হইয়াছে মাতুলানী হরকালী চরিত্রের দ্বারা। চন্দ্রনাথ ও সরযুর মধ্যে বিভেদ ঘটিল প্রধানত তাহারই বিষাক্ত ষড়যন্ত্রে। তবে এই ধরনের শক্তি শেষ পর্যন্ত পরাজিত হয়। হরকালীরও পরাজয় ঘটিয়াছিল। চরিত্রসৃষ্টিতে, বিশেষত টাইপ চরিত্রসৃষ্টিতেও শরৎচন্দ্রের নৈপুণ্য এষ্ট গল্প হইতে দেখা যায়। সংসারবন্ধনমুক্ত, স্নেহশীল ও মনুষ্যত্বের আদর্শে দৃঢ়নিষ্ঠ কৈলাসের কারুণ্যসিক্ত চরিত্রটি শরৎসাহিত্যে অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ আকর্ষণীয় চরিত্র।

ভাগলপুর পর্বে লিখিত শ্রেষ্ঠ উপন্যাস 'দেবদাস'। এই উপন্যাসেই বিষয় নির্বাচন, চরিত্রসৃষ্টি, ঘটনা-উপস্থাপনা কৌশল ও রচনারীতির দিক দিয়া শরৎচন্দ্রের স্বাধীন ও নিজস্ব শক্তির পূর্ণপ্রকাশ ঘটিল। দেবদাস চরিত্র কেন্দ্রিক উপন্যাস এবং পূর্বে লিখিত 'কাশীনাথ' ও 'চন্দ্রনাথের' নায়ক চরিত্র অপেক্ষা এই উপন্যাসের নায়কচরিত্র অনেক বেশি পূর্ণপ্রাপ্ত এবং ক্রিয়াশীল আবেগের সজীব স্পর্শে উজ্জ্বল। প্রথম হইতে অষ্টম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত দেবদাসের কৈশোর ও যৌবনের চপল ও অমুরাগরঞ্জন জীবন বর্ণিত হইয়াছে। এই অংশে দেবদাস ও পার্বতীর জীবন একবৃন্তে বিকশিত হইয়াছে দুইটি পুষ্পের স্থায় শোভা পাইয়াছে। উহাদের কৈশোরলীলা যেমন ছেলেমানুষী ক্রিয়াকলাপে কৌতুকোচ্ছল, তেমনি বচ্ছেরের মুহূর্তে উহাদের উজ্জত যৌবন চূর্ণম আবেগের উষ্ণ উত্তেজনায় বিবেচনাহীন ও বেপরোয়া। পার্বতীর বিবাহ

পৰ্বন্ত দেবদাস দুর্দান্ত হইলেও দুর্বিবচক নহে। স্বাভাবিক জীবনধারা হইতে সে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়ে নাই। পার্বতী স্বস্তরবাড়ি চলিয়া গেলে দেবদাসের কাছে পার্বতী আর রহিল না। রহিল তাহার আলামর স্মৃতি। সেই স্মৃতির দাহে দেবদাসের পতন ও অবক্ষয় শুরু হইল নবম পরিচ্ছেদ হইতে। স্বস্থ ও স্বাভাবিক দেবদাসের জীবনে পূর্ণিমার উজ্জল আলোর মতন বিদ্যমান ছিল পার্বতী আর পতিত ও অবক্ষয়িত দেবদাসের জীবনে দূর নক্ষত্রের কীণ দীপ্তির জ্বালা আসিল চন্দ্রমুখী। তখনও দেবদাস পার্বতীর স্মৃতির প্রতি বিশ্বস্ততা বজায় রাখিবার জন্য চন্দ্রমুখীকে ঘৃণা করিতে চেষ্টা করে। কিন্তু অপ্রকৃতিস্থ অবস্থায় চন্দ্রমুখীর কাছেই সে নিজেকে নিঃশেষে সমর্পণ করিয়া বসে। ধীরে ধীরে দেবদাসের চিত্তে চন্দ্রমুখীর প্রতি ঘৃণার পরিবর্তে ভালোবাসা জন্মিতে থাকে এবং দেবদাসকে ভালোবাসিয়া বারবিলাসিনী চন্দ্রমুখীও একনিষ্ঠ প্রেমের পুণ্যজ্যোতিস্পর্শে মহীয়সী হইয়া উঠিল। উভয়ের চরিত্রের এই পরিবর্তন স্পষ্টরূপে বিলম্বিত হইয়াছে। পার্বতীর বিবাহের পর একমাত্র দ্বাদশ পরিচ্ছেদে দেবদাস পার্বতীর সাক্ষাৎকার ঘটয়াছে। ঘনায়মান সঙ্ঘাত অঙ্ককারে অর্গলবদ্ধ গৃহে এক বিবাহিতা নারী ও এক মণ্ডপায়ী, উচ্ছ্বল পুরুষের মাঝে সমাজ সংসারের সকল প্রকার ব্যবধান তিরোহিত হইয়া গেল এবং উভয়ের অন্তঃশায়ী আবেগ বাঁধভাঙ্গা বস্তুর মতই প্রমত্ত বেগে বহিতে লাগিল। আশা-নিরাশার ঘাত-প্রতিঘাতে এবং অবরুদ্ধ বেদনার বুকফাটা-হাহাকারে দৃশ্যটি ঘনীভূত নাট্যরসাত্মক চমৎকারিত্ব লাভ করিয়াছে। দ্বাদশ পরিচ্ছেদে দেবদাস পার্বতীর কাছ হইতে বিদায় লইল এবং পঞ্চদশ পরিচ্ছেদে চন্দ্রমুখী তাহাকে বিদায় জানাইল। ইহার পর দেবদাসের অনিবার্য মৃত্যুর পথে নিশ্চিন্ত মুক্তি। ষোড়শ পরিচ্ছেদে ঘটনার ঠাসাঠাসি একটু অনাবশ্যকভাবে বেশি এবং দেবদাসের মৃত্যুর দৃশ্যও মাত্রাতিরিক্তভাবে করুণ। দেবদাস চরিত্র এমনভাবে চিত্রিত হইয়াছে যে মনে হয়, দেবদাস শরৎচন্দ্রের তৎকালীন আত্মজীবনী ছাড়া আর কিছুই নহে। দেবদাস লেখকের বর্ণিত চরিত্র নহে, এ-ধেন তাঁহারই নিজের হওয়া চরিত্র।

দীর্ঘ তের চৌদ্দ বছর পরে ব্রহ্মদেশে বহুদিন অজ্ঞাত বাসের পর শরৎচন্দ্র পুনরায় লেখনী ধারণ করিলেন এবং পর পর কয়েকটি গল্প লিখিলেন, যথা ‘স্বামীর স্মৃতি’, ‘পথনির্দেশ’ ও ‘বিন্দুর ছেলে’। ভাগলপুরে লিখিত অনেকগুলি গল্পই ছিল আকৃতিতে গল্প কিন্তু প্রকৃতিতে উপভাস। কিন্তু আলোচ্য



গল্পগুলি আকৃতি ও প্রকৃতিতে গল্পই বটে। ইহাদের মধ্যে ঘটনার অতি-বিস্তৃতি নাই, রোমাঞ্চকরত্ব নাই বলিলেই চলে এবং চরিত্রসংখ্যা খুব কম। স্নেহপ্রেমের একটি সম্পর্কে কেন্দ্র করিয়া গল্পগুলি রচিত। সেই সম্পর্কের সাময়িক সঙ্কট ও সেই সঙ্কট উত্তরণের জন্য যতখানি প্রয়োজন মাত্র ততখানি ঘটনা বিস্তারের মধ্যে গল্পগুলি সীমাবদ্ধ। নারায়ণী ও রামের স্নেহ সম্পর্ক-জাত রসই হইল ‘রামের স্মৃতি’ গল্পটির উপজীব্য। অন্যান্য বহু গল্পের মত এখানে সেই স্নেহসম্পর্কে সঙ্কট সৃষ্টি করিয়াছে দিগম্বরী। কিন্তু শেষপর্যন্ত দিগম্বরীর অপকারী শক্তি পরাজিত হইল এবং সাময়িক বাবধানের পর নারায়ণীর স্নেহব্যাকুল কোলে রাম পুনরায় স্থান পাইল, উভয়ের স্নেহবন্ধন আরও নিবিড় মাধুর্য লাভ করিল। এই অন্তিম মিলনের অব্যবহিত পূর্বে রামের অসহায় অপটু রক্তন-প্রচেষ্টা ও নির্বাক নারায়ণীর অন্তর্বেদনার কারুণ্য সৃষ্টির ফলে সেই মিলন বর্ষণসিক্ত যুঁই ফুলের মতই সুন্দর হইয়া উঠিয়াছে।

‘বিন্দুর ছেলে’ বড়গল্পের পর্যায়ে পড়ে। কারণ গল্পটির মধ্যে ঘটনার বিস্তৃতি ও চরিত্রের জটিলতা রহিয়াছে। তৃতীয় পরিচ্ছেদ পর্যন্ত গল্পটির প্রথম স্তর। এই স্তরে অমূল্য কিতাবে বিন্দুর ছেলে হইয়া উঠিল তাহার পরিচয় এবং স্নেহ ও শাসনের মধ্য দিয়া বিন্দুর বাৎসল্যরসায়ক চরিত্রের উদ্ঘাটন। এলোকেশী ও নরেনের আগমনের সঙ্গে সঙ্গে চতুর্থ পরিচ্ছেদ হইতে দ্বিতীয় স্তরের সূচনা। এই স্তরে পারিবারিক বিরোধের সূচনা এবং সেই বিরোধের চূড়ান্ত পরিণতি যষ্ঠ পরিচ্ছেদে—অন্নপূর্ণা ও বিন্দুর উত্তেজিত কলহ ও তাহার অপ্রীতিকর পরিণামে। সপ্তম পরিচ্ছেদ হইতে কাহিনীর তৃতীয় স্তরের সূচনা। এই স্তরে বিচ্ছেদবেদনাতুরা বিন্দুর অন্তর্দীপ্ত ও নীরব আত্মচরন পর্বই বর্ণিত হইয়াছে। দ্বিতীয় স্তরে অভিমান ও ক্রোধের আগুনে সে অপরকে দগ্ধ করিয়াছে। কিন্তু তৃতীয় স্তরে সে নিজেই সেই আগুনে আত্মাহুতি দিয়াছে। অবশ্য পুড়িয়া সম্পূর্ণ শেষ হইবার আগেই সে রক্ষা পাইয়াছে। লেখক শেষ পর্যন্ত সকলের মধ্যে বাহ্যিক মিলন ঘটাইয়া দিয়াছেন। ভুল বোঝাবুঝি ও সাময়িক বিচ্ছেদের পর এই পারিবারিক পুনর্মিলন পরম উপভোগ্য মাধুর্য লাভ করিয়াছে। পারিবারিক সম্পর্করসসিক্ত চরিত্র সৃষ্টিতে এই গল্পে তিনি সর্বপ্রথম অসামান্য কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। কিশোর চরিত্রের মনস্তত্ত্বও এই প্রথম তিনি নিপুণ ভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছেন। নরেন ও অমূল্যের কিশোরবয়সস্থলভ নানা প্রকার সখ ও খেলালের

সরল বর্ণনার মধ্যে গল্পটির কৌতুকরসের উপাদান রহিয়াছে কিন্তু ইহার মধ্যে শরৎচন্দ্রের করুণরস সৃষ্টির অসাধারণ নৈপুণ্যই বিশেষভাবে পরিস্ফুট। বিন্দুর অভিমানমূলক মাতৃত্বের অশাস্ত বেদনা, বৃদ্ধবয়সে নিকরপায় যাদবের একান্ত ক্লেশকর চাকরী গ্রহণ, বিন্দুর স্নেহলালায়িত অমূল্যের নীরব কাতরতা প্রভৃতি বিষয়ে লেখক করুণরসের প্রস্রবণ উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছেন।

অন্ধদেশে থাকিবার সময় তিনটি গল্প রচনার পর শরৎচন্দ্র উপন্যাস লেখার হাত দিলেন। ঐ সময়ে লেখা তাঁহার প্রথম উপন্যাস হইল ‘বিরাজ-বৌ’। কিন্তু উপন্যাস রচনার তখনও তাঁহার পরিণত শিল্পবোধ দেখা যায় নাই। ‘বিরাজ-বৌ’ শিল্পের দিক দিয়া তাঁহার প্রথম পর্বে রচিত ‘দেবদাস’ অপেক্ষা নিকৃষ্টতর রচনা। বিরাজের সতীত্ব ও তাহার অগ্নিপরীক্ষা অবলম্বনেই উপন্যাসটি রচিত। বক্তব্য, বিষয়বস্তু ও রচনারীতি কোন দিক দিয়াই উপন্যাসটি শরৎচন্দ্রের প্রতিভার বিশিষ্টতার পরিচায়ক নহে। ‘রামের স্মৃতি’ ‘পথনির্দেশ’ ও ‘বিন্দুরছেলের’ মধ্যে তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত ছিলেন, কিন্তু এই উপন্যাসে পুনরায় তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাবে চালিত হইয়াছেন। ১৯২৩ খৃস্টাব্দে—শিবপুর ইনষ্টিটিউটের সাহিত্যসভায় তিনি ‘কৃষ্ণকান্তের উইলে’র রোহিণীর পরিণতি সম্পর্কে স্বেচ্ছায়ক ভঙ্গিতে বলিয়া ছিলেন, ‘তাহার জীবনের অবসান হইয়াছে পিস্তলের গুলিতে। এইরূপে তাহার পাপের শাস্তি না হইলে কানা খোড়া করিয়া তাহাকে নিশ্চয়ই কাশীর পথে ‘একটি পয়সা দাও’ বলিয়া ভিক্ষা করিয়া বেড়াইতে হইত। তার চেয়ে এ ভালই হইয়াছে। সে মরিয়াছে।’ অথচ দশ বছর আগে লিখিত উপন্যাসে তিনি নিজেই বিরাজকে কানা ও হুলো করিয়া তারকেস্বরের পথে পথে ঘুরাইয়াছেন। ‘সাহিত্যে আট ও দুর্নীতি’ প্রবন্ধে তিনি বলিয়াছিলেন, ‘তাই সতীত্বের মহিমা প্রচারই হয়ে উঠেছে বিস্তৃত সাহিত্য। কিন্তু এই Propaganda চালানোর কাজটাকেই নবীন সাহিত্যিক যদি তার সাহিত্য সাধনার সর্বপ্রধান কর্তব্য বলে গ্রহণ করতে না পেরে থাকে ত তার কুৎসা করা চলে না’ ‘বিরাজ-বৌ’ উপন্যাসে অন্তত শরৎচন্দ্র নবীন সাহিত্যিকের পক্ষ সমর্থন করিতে পারেন নাই। ইহাতে সতীত্বের মহিমা প্রচারই তাঁহার প্রধান উদ্দেশ্য হইয়া উঠিয়াছে। উপন্যাসের প্রথম দুই পরিচ্ছেদে বিরাজের আত্মস্তিক স্বামীভক্তি বর্ণিত হইয়াছে। তৃতীয় পরিচ্ছেদ হইতে একাদশ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত কিভাবে বিরাজের স্বামীভক্তির দৃঢ়



ইমারতটির মধ্যে দারিদ্র্যের কঠিন আঘাতে ফাটল ধরিল এবং কিভাবে সেই ফাটলের মধ্যে দিয়া ছুঁই বাহুর মত রাজেন্দ্র প্রবেশ করিল তাহারই বর্ণনা রহিয়াছে। উপন্যাসের এই অংশটি সর্বাপেক্ষা উৎকৃষ্ট। দুর্বিষহ দারিদ্র্য মানুষের স্নেহপ্রেম দিয়া গড়া সাজান সংসার যে ধ্বংস করিয়া দিতে পারে তাহারই অতিশয় ব্যস্ত ও পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ রহিয়াছে এই অংশে। রাজেন্দ্র প্রসোজন ৬ দামী দায়িত্বহীন ঐক্যসীম বিরাজের প্রেম ও ভক্তিনিমিত্ত অন্তরের প্রসন্ন মূর্তি দূর করিয়া দিয়া ক্ষোভ ও তিক্ততার প্রতিকূল আবহাওয়া সৃষ্টি করিল। তাহার মানসিক সঙ্কট ও আদর্শচ্যুতির চিত্র নিখুঁত ভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে। বিরাজের গৃহত্যাগের পর উপন্যাসের শেষ অংশ শুরু হইয়াছে। ইহাই উপন্যাসের দুর্বলতম অংশ। বিশ্লেষণধর্মী বাস্তব উপন্যাস এই অংশে নীতিমূলক রোম্যান্সে পরিণত হইয়াছে। গৃহত্যাগের ক্ষুদ্র শরৎচন্দ্র বিরাজের যে কঠোর প্রায়শ্চিত্ত বিধান করিয়াছেন বঙ্কিমচন্দ্রের শৈবগিনী কিংবা অন্য কোন নায়িকাকে বোধ হয় অতখানি প্রায়শ্চিত্ত করিতে হয় নাই। কত পথ প্রান্তর ও ভীষণস্থানের মধ্যে দিয়া যে এই হতভাগী নারীকে লেখক ঘুরাইয়াছেন তাহার আর অল্প নাই। শেষ পর্যন্ত আবার ঠিক নীলাধরের সঙ্গেই তাহার দেখা হইয়া গেল। ঐদিকে পীতাম্বরও আবার সাপের কামড়ে মরিল। একপন্থ অকস্মিক ও চমকপ্রদ ঘটনায় উপন্যাসের শেষ অংশ চালা। এই উপন্যাসে শরৎচন্দ্র সংলাপ অপেক্ষা বর্ণনার প্রাধান্য দিয়াছেন। দীর্ঘ বিশ্লেষণমূলক বর্ণনার মধ্যে দিয়া চরিত্রের মানসজগৎ উদ্ঘাটনের যে রীতি এখানে তিনি অবলম্বন করিয়াছেন তাহাও অনেকাংশে বঙ্কিমরীতির অনুসারী। অলঙ্কারপ্রয়োগের দিকে একটি সচেতন প্রচেষ্টাও এই উপন্যাসে লক্ষিত হয়। তবে অলঙ্কারগুলি অনেক স্থলেই দীর্ঘাধিত উপমা, সেগুলি উপন্যাসের লক্ষ্য গতি কিছুটা সৌন্দর্যমণ্ডিত করিয়াছে, কিন্তু রচনার মধ্যে চমক ও দীপ্তি আনিতে পারে নাই, যথা, দেহের কোন একটা স্থান বহুকণ পর্যন্ত বাঁধিয়া রাখিলে একটা অসহ্য অব্যাক্ত মন্দ যাতনায় সর্বদেহটা খেরকম করিয়া ধীরে ধীরে অবসন্ন হইয়া আসিতে থাকে, সমস্ত সংসারের সহিত সম্বন্ধটা তাহার তেমনই হইয়া আসিতে লাগিল' (৬); শূলবিদ্ধ দীর্ঘ বিষয় শূলটাকে নিরন্তর দংশন করিয়া প্রান্ত হইয়া এলাইয়া পড়িয়া যেভাবে চাহিয়া থাকে, বিরাজের চোখের দৃষ্টি তেমনই করণ, অথচ তেমনই ভীষণ হইয়া উঠিয়াছে (৭), 'ভাঁটার টানে জল যেমন প্রতিমূর্ত্ত কর্ণচিহ্ন তটপ্রান্তে আঁকিতে আঁকিতে দূর হইতে স্বদূরে সরিয়া যায়, ঠিক তেমনই করিয়া বিরাজ শুকাইতে লাগিল, (১১)।

‘বিরাজ-বৌ’ উপন্যাসে একটানা ছুঃখের অজ্ঞপ্রবাহ সৃষ্টি করিয়া পরবর্তী উপন্যাসে শরৎচন্দ্র সম্পূর্ণ বিপরীত রূপের আনন্দোজ্জ্বল রূপ বিকশিত করিয়া তুলিলেন। ‘পরিণীতা’ শরৎচন্দ্রের প্রথম হান্তমধুর রোমান্টিক উপন্যাস। ইহাতে গোড়া হইতে শেষ পর্যন্ত লেখকের একটি প্রচ্ছন্ন কৌতুকব্রিদ্ধ দৃষ্টি বজায় রহিয়াছে। ইহার কৌতুকরস বাহু ও প্রবল নহে, অহুচ্চ ও অসুগৃঢ়, চন্দ্র-গাভীর্বে মণ্ডিত ও আপাত-করণ পরিস্থিতির রঞ্জে রঞ্জে সঞ্চারিত। ভুল বোঝাবুঝি ও মান-অভিমানের কলহস্বায়ী কুরাশাজ্ঞাল বিস্তার করিয়া লেখক শেষ পর্যন্ত প্রসন্ন মিলনের আলো ছড়াইয়া দিয়াছেন। সাময়িক সঙ্কট সৃষ্টি দ্বারা আমাদের উদ্বেগ ও আশঙ্কা জাগাইয়া পরে আবার সেই সঙ্কট অপসারিত করিয়া মধুর স্বস্তির তৃপ্তিদায়ক আনন্দে আমাদের চিত্ত ভরাইয়া তুলিয়াছেন। নাটকীয় ভাবে পরিস্থিতির বৈপরীত্য ঘটাইয়া তিনি বারে বারে আমাদের ধারণা ও প্রত্যাশা বিপর্যস্ত করিয়া দিয়াছেন। ঘটনালংস্থাপনাকৌশলের মধ্যে তাঁহার পরিণত শিল্পচাতুর্য কৌতুকলীলাচঞ্চল রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। প্রথম ও দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে শেখর ও ললিতার চরিত্র পরিচিতি এবং পারস্পরিক সম্পর্ক বর্ণনা। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদের শেষ দিকে গিরীনকে কেন্দ্র করিয়া উত্তরের মান অভিমানের পালার সূচনা। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত ত্রিকোণাকার প্রেমের সমস্তা জটিল হইয়া উঠিয়াছে। গিরীনের ভাগ্য উদ্বিগ্নগামী এবং শেখরের নিয়গামী। কিন্তু সপ্তম পরিচ্ছেদে শেখর মরিয়া হইয়া ললিতাকে বাঁধিয়া রাখিতে চাহিল। ললিতা এখানেই শেখরের পরিণীতা হইল। মালা বদলের পরিণয়ে দৃঢ় প্রত্যয় ছিল। কিন্তু শেখরের তেমন প্রত্যয় ছিল না। সেজন্য মিথ্যা সন্দেহ ও ভিত্তিহীন ঈর্ষার সে জর্জরিত হইয়াছে। এই সন্দেহ ও ঈর্ষার খেলা দেখাইয়াই লেখক যেন বেশ আয়োদ্য পাইয়াছেন। শেখরের ভ্রান্ত ধারণার নিরসন হইল একেবারে ষাটশ পরিচ্ছেদে, তারপর ঘটনা সংক্ষিপ্ত। মধুমিলনের শীথ বাজিতে আর দেরি হইল না। নাটকীয় ভাবে শেখরের পাক্সী বদল হইয়া গেল, মেঘের ছায়া অপসারিত হইল এবং পূর্ণিমার চাঁদ হাসিয়া উঠিল।

‘পণ্ডিতমশাই’ হইতে শরৎচন্দ্রের সমাজ-সচেতনতা একটি স্পষ্ট ও সুনির্দিষ্ট রূপ লইয়া তাঁহার লেখার আত্মপ্রকাশ করিল। এই সমাজ-সচেতনতা ‘পল্লীসমাজ’ উপন্যাসে এতখানি প্রাখ্যাত্ত পাইল যে, এখানে জীবনের রসরূপ বার বার সমাজতাত্ত্বিক আলোচনার ব্যাহত ও আচ্ছন্ন হইয়া পড়িয়াছে। এ-উপন্যাসে রমা-রমেশের অল্পবয়স-মিশ্রিত প্রেমের কাহিনী অপেক্ষা পল্লীসমাজের



বহু জটিল সমস্যা-সংস্কৃত স্বতন্ত্র সত্তাটিই যেন মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে। সেজন্যই বোধ হয় লেখক ইহার নাম দিয়াছেন 'পল্লীসমাজ'। শরৎচন্দ্রের আবেগচালিত শিল্পীসত্তা এখানে বিচার ও বিতর্কপ্রিয় সামাজিক সত্তার কাছে যেন নতিস্বীকার করিয়াছে।

'পল্লীসমাজে'র প্রথম পরিচ্ছেদে রমা ও রমেশের প্রথম সাক্ষাতের পরিণতি গটিল অবাঞ্ছিত তিক্ততায়। কিন্তু লেখক আভ্যাসে-ইজিতে উভয়ের গোপন হৃদয়ে অহুঃস্বাসপ্রসূত তন্ত্রী সঙ্কান দিলেন। ব্যক্ত ক্রিয়া ও প্রচুর মানসিকতার যে দৃশ্য ও বৈপরীত্য এই উপন্যাসে দেখিলাম তাহার সূচনা প্রথম পরিচ্ছেদেই দেখা গেল। দুই হইতে চার পরিচ্ছেদ পর্যন্ত রমেশের পিতৃভ্রাতা উপলক্ষে টুকরা টুকরা ঘটনা অবলম্বনে পল্লীসমাজের চিত্র উদ্ঘাটন। প্রথম পরিচ্ছেদে পল্লীসমাজের কুপমণ্ডুকতা ও শিক্ষাসমস্যা লইয়া আলোচনা। এই কয় পরিচ্ছেদে সমাজের বাস্তব রূপ তুলিয়া ধরাই লেখকের উদ্দেশ্য। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে মাছধরার ঘটনা লইয়া রমা ও রমেশের সংঘাতের সূচনা। তৃতীয় পরিচ্ছেদে রমার বাহ্য আচরণ রমেশের প্রতিকূল কিন্তু রমেশের স্বাভি ও কল্পনার তাহার অন্তরে সপ্নস্বপ্নের মধুরকার। জ্যাঠাইয়ার সঙ্গে রমেশের কথোপকথনের দৃষ্টেই নানা তর্কবিতর্কের মধ্য দিয়া শরৎচন্দ্রের সমাজচিন্তা প্রকাশ পাইয়াছে। নবম পরিচ্ছেদের দ্বারিক চক্রবর্তীর ছেলের ঘটনাও সমাজচিত্র-উদ্ঘাটনের উদ্দেশ্যে লিখিত। উপন্যাসের মূল কাহিনীর সঙ্গে ইহার কোনও যোগ নাই। দশম পরিচ্ছেদে তারকেশ্বরে রমার বাড়িতে রমেশের সঙ্গে খাওয়ার দৃশ্যটি উপন্যাসের মধুরতম দৃশ্য, সন্দেহ নাই। রমা ও রমেশের কুণ্ঠিত ও বিঘ্নিত সম্পর্কটি এখানে যেখানে প্রথম সূচনা হইয়াছে। কিন্তু পরের পরিচ্ছেদেই বাধ কাটার ব্যাপারটি উপলক্ষ করিয়া রমা ও রমেশের সংঘাত একটি চূড়ান্ত পর্যায়ে উপস্থিত হইয়াছে। কিন্তু ঐ পরিচ্ছেদেই পরাজিত রমা রমেশের অক্ষত জন্মের সংবাদে শুধুমাত্র স্বস্তিবোধ করে নাই, গোপন গৌরবের অহুঃস্বাসে রোমাঞ্চিত হইয়া উঠিয়াছে। রমার বাহ্য আচরণ ও আস্তর অহুঃস্বাসের বৈপরীত্য দেখাইয়া লেখক জটিল মনস্তত্ত্বের উপর আলোকপাত করিয়াছেন। ষাটম পরিচ্ছেদের গোড়ার দিকে বিশেষরূপে রমেশের সমাজসংস্কার সম্পর্কে তাত্ত্বিক আলোচনা। কিন্তু শেষের দিকে রমেশের বাড়িতে রমার আগমন এবং রমেশের সীমাহীন ভালোবাসার প্রকাশ স্বীকারোক্তি; 'পল্লীসমাজে'র মধ্যে লেখক একই পরিচ্ছেদের মধ্যে স্থান-ঐক্য ও ঘটনা-ঐক্য বজায় রাখেন নাই। পঞ্চদশ অধ্যায় অনেক পরিচ্ছেদের দ্বারা এই পরিচ্ছেদের প্রথম ও শেষ অংশের স্থান, ঘটনা ও

ভাবের মধ্যে কোন ঐক্য নাই। অষোদশ পরিচ্ছেদে দেখা গেল জমিদারীর স্বার্থে রমা তাহার অন্তরের দাবী উপেক্ষা করিয়া বেণীর সঙ্গেই পরামর্শে নিরত, কিন্তু রমেশের প্রতি বিরুদ্ধতার তীব্রতা নাই। অনেকটা ঘেন বাধ্য হইয়াই তাকে বেণীর সঙ্গে যুক্ত থাকিতে হইয়াছে। চতুর্দশ পরিচ্ছেদে লেখক পুনরায় সমাজ সম্পর্কে সচেতন হইয়া উঠিয়াছেন এবং সমাজের শঠতা ও কৃতঘ্নতার স্থণ্যতম রূপ উদ্ঘাটন করিয়াছেন। পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ হইতে কাহিনীর একটি মোড় পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। ভৈরবকে রমেশের রুজুরোধ হইতে রক্ষা করিতে যাইয়া রমা তাহার সঙ্গে রমেশের সম্পর্ক সকলের চোখের সম্মুখে অনাবৃত্ত করিয়া দিল এবং তখন হইতে সমাজশক্তির সঙ্গে তাহার ক্রেশকর সংগ্রাম শুরু হইল। এই পরিচ্ছেদের মধ্যে নানা বিচ্ছিন্ন ঘটনার মধ্যে শেষ দিকে রমেশকে গ্রাম ছাড়িয়া যাইবার জন্য রমার অনুরোধ, কিন্তু রমেশের সেই অনুরোধ প্রত্যাখ্যান। পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ ও ষোড়শ পরিচ্ছেদের মধ্যে সময়গত ও ঘটনাগত ব্যবধান অনেকখানি। রমা এমন ভাবে আদালতে সাক্ষ্য দিয়াছে যে রমেশকে জেলে যাইতে হইয়াছে এবং রমেশ জেলে গেলে রমেশের অনুরাগী প্রজারা জমিদারসমাজের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করিয়াছে। সাক্ষ্য দিবার পর হইতেই রমার তিল তিল করিয়া আত্মহনন শুরু হইয়াছে। নিজের কৃতকর্মের জন্য সে নিজেকে ক্ষমা করে নাই এবং দেহে ও মনে নিজেকে নিষ্ঠুরভাবে পীড়ন করিয়া সে প্রায় নিঃশেষ করিয়া ফেলিয়াছে। যে সংযম ও প্রতিরোধশক্তি তাহার মধ্যে পূর্বে অটুট ছিল এখন সে-সব শিথিল হইবার ফলে তাহার গোপন হৃদয়ের বিকৃত অহুভূতি সকলের কাছেই প্রকাশ হইয়া পড়িয়াছে। রমেশের জেল হইতে ফিরিবার পরে তাহার সমাজসেবী রূপটিই বিশেষ করিয়া দেখিলাম, তাহার অহুভূতিময় অন্তরের তেমন সন্ধান পাইলাম না। কেবল শেষ পরিচ্ছেদে রমা ও রমেশের শেষবারের মত সাক্ষাৎ ঘটিয়াছে। কিন্তু শেষ সাক্ষাতের দৃষ্টে মাত্র কয়েকটি সাধারণ কথা ও কয়েক বিন্দু চোখের জলের মধ্যে কিছুই প্রকাশ পাইল না। উভয়ের হৃদয়ে যে ঘনীভূত মেঘ ও প্রচণ্ড ঝড় বহিতেছিল তাহা অপ্রকাশিতই রহিয়া গেল। এমনি ভাবে শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসে অগ্নিদগ্ধ হৃদয়ের উপরে শান্ত ও কোমল আবরণ পাতিয়া দিয়াছেন।

প্রচ্ছন্ন ও অবদমিত অহুভূতির গূঢ় ও বিচিত্র লীলাই আলোচ্য উপন্যাসে পরিস্ফুট হইয়াছে। অন্তর্নিহিত সেই অহুভূতির বাহ্য দৈহিক প্রতিক্রিয়া শরৎচন্দ্র চমৎকার আবেগরসাস্রিত ভাষায় প্রকাশ করিয়াছেন। কারুণ্যের



অভিব্যক্তিই প্রধান তবে অন্যান্য ভাবের অভিব্যক্তিও কিছু কিছু আছে। কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া হইতেছে, যথা, 'সেখানে নির্জন ঘরের মধ্যে তাহার ছুই চক্ষু বাহিয়া বড় বড় অশ্রুর ফোঁটা টপ টপ করিয়া ঝরিয়া পড়িতে লাগিল, (১০) ; 'রমার বুক চিরিয়া একটা গভীর দীর্ঘশ্বাস বাহির হইয়া, অকারণে তাহার ছুই চক্ষু অশ্রুপ্লাবিত হইয়া উঠিল, (১১) ; 'তাহার গৌরবর্ণ মুখখানি পলকের জন্য রাঙা হইয়াই এমনি শাদা হইয়া গিয়াছিল যেন কোথাও এক ফোঁটা রক্তের চিহ্ন পদাশ্রয় নাই (১) ; 'রমেশের ক্রোধের শিখা বিদ্যুৎবেগে তাহার পদতল হইতে ব্রহ্মাণ্ড পর্যন্ত জলিয়া উঠিল' (১৫)।

আলোচ্য উপন্যাসের অলঙ্কারপ্রয়োগে শরৎচন্দ্রের পরিণত শিল্পসৌন্দর্যচেতনায় পরিচয় পাওয়া যায়। 'বিরাজ-বৌ' উপন্যাসে স্নেহ ও দীর্ঘায়িত উপমা প্রয়োগের কথা আমরা উল্লেখ করিয়াছি। কিন্তু এই উপন্যাসে অলঙ্কারগুলি সংহত, চমকপ্রদ ও ক্ষিপ্তবেগসম্পন্ন। পূর্বোপমার দীর্ঘবিস্তার অপেক্ষা উৎপ্রেক্ষা, রূপক প্রভৃতি অলঙ্কারের গূঢ়-অর্থছোঁতনাময় ও প্রখর ছাতিবিশিষ্ট সৌন্দর্যের দিকেই এখানে ঝোঁক বেশি। কয়েকটি উদাহরণ—'সেই চাহনিতে রমেশের পরিপূর্ণ হৃদয়ের সপ্তস্বর। অকস্মাৎ যেন উন্মাদ শব্দে বাজিয়া উঠিয়া একেবারে ভাঙিয়া ঝরিয়া পড়িল (১২) ; 'এই চিন্তাটা তাহার সমস্ত লজ্জার কালো মেঘের গারে দিগন্তলুপ্ত অতি দৈবৎ বিদ্যুৎস্ফুরণের মত ক্ষণে ক্ষণে যেন সৌন্দর্য ও মাদুরের দীপ্তরেখা আঁকিয়া দিতেছিল (১৫) ; 'ভজুরা এই বাক্যটা তখন তাহার ছুই কানের ভিতর লক্ষ করতালির সমবেত ঝমঝম শব্দে যেন মাথাটা ছেঁচিয়া ফেলিতেছিল' (৭)।

'অরক্ষণীয়া' উপন্যাসটিকে উপন্যাস না বলিয়া বড় গল্প বলিলেই বোধ হয় ঠিক বলা হয়। কারণ এই বইখানিতে উপন্যাসের অটলতা ও বিকৃতি অপেক্ষা গল্পের ঐক্য ও সংহতিই বড় হইয়া উঠিয়াছে। শিল্পসৃষ্টির দিক দিয়া ইহাকে নিখুঁত ও সার্থক সৃষ্টি বলা চলে। ইহাতে শিথিল অংশ নাই বলিলেই চলে, অবাস্তব কোন ঘটনা ও চরিত্র ইহার স্বল্প ও দৃঢ়সংবদ্ধ গতিকে কোথাও ব্যাহত করিতে পারে নাই। উপন্যাসের নাম হইতেই লেখকের প্রতিপাত্ত স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। অরক্ষণীয়া জানদার অবর্ণনীয় লাহনা ও হুঃখের চিত্র দেওয়াই লেখকের উদ্দেশ্য। প্রথম পরিচ্ছেদেই জানদার বিবাহ প্রসঙ্গ উত্থাপন এবং জানদা ও অভূলের পারস্পরিক অসুযোগের সলজ্জমধুর চিত্র। কিন্তু দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ হইতেই জানদার হুঃসহ অপমান ও লাহনার

সৃচনা। যা ছাড়া এই দুর্ভাগিনী কন্ডাটির আর কেহ ছিল না। সেজন্য স্বাভাবিকভাবেই মা ও মেয়ের স্নেহ, বেদনা, অভিমান ও তিরস্কারমিশ্রিত সম্পর্ক উপস্থাসের মধ্যে অনেকখানি স্থান জুড়িয়া আছে। মৃতিমতী পিশাচী স্বর্ণমঞ্জরী, পাষাণ মাতুল শঙ্কুনাথ এবং নিষ্ঠুর প্রতিবেশী প্রতিবেশিনীবৃন্দ জ্ঞানদার দুঃখপাত্রে পূর্ণ করিবার ক্ষমতা আনিয়াছে। মানুষের নীচতা, শঠতা ও নির্দয়তা যখন সমাজকে হিংস্র স্বাপদসঙ্কুল অরণ্যের মতই ভয়াবহ করিয়া তুলিয়াছে তখন পোড়াকাঠের মত দুই একটি চরিত্রই শুধু ইহাকে মানুষের বাসযোগ্য স্থানরূপে রক্ষা করিতে সক্ষম হইয়াছে। ছোট ছোট তাৎপর্যপূর্ণ ঘটনা নিপুণভাবে সাজাইয়া এবং হৃদয়হীন মানুষের বিষমাখা ছুরির ন্যায় তীক্ষ্ণ ও বাকা মস্তব্যঙলি সন্নিবেশ করিয়া লেখক সামাজিক সমস্তাটির বেদনাদায়ক তীব্রতা যেমন ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, তেমনি গাঢ় করুণ রসে জ্ঞানদা ও দুর্গার চরিত্র দুইটিকে অভিব্যক্ত করিয়াছেন। দাশু পিয়নের কাছ হইতে চিঠি পাইবার ক্ষমতা দুর্গামণির দুঃসহ ব্যগ্রতা, বহুধিকৃত চেহারাখানি লইয়া অতুলকে হুন দিতে যাইয়া জ্ঞানদার তিরস্কৃত হওয়া, অতিবৃদ্ধ বরের মনোরঞ্জনের জন্য জ্ঞানদার বিকৃত প্রসাধন প্রভৃতি বহু ছোট ছোট ঘটনার উল্লেখ করা যাইতে পারে। এই সব ঘটনার মধ্য দিয়া লেখক যেন একটির পর একটি ছুরিকা দিয়া আমাদের অন্তর ক্ষতবিক্ষত করিয়াছেন। অবিমিশ্র এবং অবিচ্ছিন্ন করুণরসের ঘনীভূত বেগ যেমন এই উপন্যাসে দেখিয়াছি তেমন আর কোথাও দেখা গিয়াছে কিনা সন্দেহ। কিন্তু এই করুণরসে ক্লাস্তিকর একঘেয়েমি নাই, কারণ ইহার মধ্যে স্থানে স্থানে হাস্যরসের রঙীন আবর্ত রচিত হইয়াছে। তবে সেই হাস্যরস করুণরসকে আরও তীব্র ও গভীর করিয়াছে মাত্র। স্বর্ণমঞ্জরী অনেক রসিকতা করিয়াছে বটে, কিন্তু সেই রসিকতার বীভৎসতার আমরা আতঙ্কিত হইয়াছি। জ্ঞানদার কালো কুৎসিত রূপের বর্ণনা দিয়া লেখক মাঝে মাঝে আমাদের হাসাইবার চেষ্টা বহুক্ষণ ধরিয়া কাদাইয়াছেন। কিন্তু পোড়াকাঠকে লইয়া লেখক যে হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াছেন তাহাতে প্রাণ খুলিয়া লাড়া দিয়া যেন আমরা অধিক স্বস্তি অনুভব করি। পোড়াকাঠের হাসি যতই কিকট হউক না কেন, সেই হাসি নির্মল আনন্দে আমাদের অন্তর ভরিয়া রাখে।

‘জীবন’ উপন্যাসে শরৎচন্দ্র চিত্ররীতি ( Pictorial method ) গ্রহণ



করিয়াছেন।<sup>১</sup> চিত্ররীতিতে কথা অনেকা কথকই বড় হইয়া উঠে। এই রীতিতে লেখক পাঠকের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক স্থাপন করিয়া তাহাকে কখনও দৃশ্যমান জগতের ঘটনাবলি পথে নিয়া যান, আবার কখনও তা অদৃশ্য অন্তর্জগতের অঙ্ককারে আহ্বান করেন। এখানে কাহিনীর নিজস্ব প্রয়োজনের দিকে লক্ষ্য নাই। কথকের মন ও মেজাজই আসল বস্তু। লেখক যদি কাহিনীর গতি সম্পূর্ণ বন্ধ করিয়া বহুকণ ধরিয়া তাহার মনের একটি পর একটি আবরণ উন্মোচন করিতে থাকেন তাহা হইলেও কাহারও কিছু বলিবার নাই। চিত্ররীতিতে সাধারণত উত্তম পুরুষের মুখে কাহিনী বর্ণিত হয়। লেখক যাহা দেখেন, যাহা অনুভব করেন, যাহা ভাবেন তাহাষ্ট বর্ণনা করিয়া চলেন। এখানে লেখকের অবাধ স্বাধীনতা রহিয়াছে বলিয়া তিনি কখনও অতীতের স্মৃতি চারণ করেন, কখনও পার্শ্ববর্তী চলমান ঘটনার দিকে দৃষ্টিপাত করেন, কখনও নিজস্ব কোন মানসপ্রতিক্রিয়ার সর্গনাতে নিজেকে চাড়াইয়া ফেলেন আবার কখনও বা এক প্রসঙ্গ হইতে অকস্মাৎ অন্য প্রসঙ্গে যাইয়া যাত্ৰাভিত্তিক সময়ক্ষেপ করেন। ‘লীকাস্ত’ উপন্যাসে এই বৈশিষ্ট্যগুলি সৰ্ব্বদা দেখা যায়। এষ্ট উপন্যাসের ঘটনাগুলি বিক্ষিপ্ত, বিচ্ছিন্ন, বেনীর ভাগ চরিত্রই নদীস্রোতে ভাসমান শৈবালের মতই ক্ষণকালের জন্য দৃষ্টিপথে আসিয়া আবার সাবিস্ত গিয়াছে। কাহিনীর এই শিথিলতা ও ঐক্যহীনতার মধ্যেও একটি ঐক্যধারা রহিয়াছে, সেটি ঐক্যধারা আসিয়াছে লীকাস্তের মানসিকতা হইতে। যত বিচ্ছিন্ন ঘটন ও চরিত্র হউক না কেন তাহাদের উদ্ভব হইয়াছে একটি অথবা মানসিকতা হইতে।<sup>২</sup> সেই মানসিকতার মধ্যে বহু স্মৃতি-আনন্দ-বেদনা-চিন্তাভাবনা থাকিলেও তাহারা একটি বিশেষ সত্তার চেতনার অঙ্গরূপ।

‘লীকাস্ত’ উপন্যাসের রীতি অনেকটা কথকতা রীতির অনুরূপ। অর্থাৎ কথক কথা শুনাইবার সময় যেমন শ্রোতৃমণ্ডলীকে সম্পূর্ণরূপে তাঁহার অনুরূপ

১। লুকোয় তাঁহার *The Craft of Fiction*-এর মধ্যে চিত্ররীতি ও নাট্যরীতির পার্থক্য এভাবে নির্দেশ করিয়াছেন.—‘It is a question, I said, of the reader's relation to the writer; in one case the reader faces towards the story teller and listens to him; in the other he turns towards the story and watches it.’

২। উত্তম পুরুষের মুখে বর্ণিত উপন্যাসে লেখকগতর অথবা ব্যক্তির কিতাবে বিচ্ছিন্ন ঘটনার মধ্যে আন্তর ঐক্য সম্পাদন করে তাহা ব্যাখ্যা করিতে যাইয়া লুকোয় বলিয়াছেন। ‘His career may not seem to hang together logically, artistically; but every part of it is at least united with every part by the coincidence of its all belonging to one man’.—*The Craft of Fiction*, P. 131.

করিয়া তোলেন, এক প্রসঙ্গ হইতে বিনা বিধায় প্রসঙ্গান্তরে গমন করেন, নানা টীকা টিপ্পনী ও সরস মন্তব্য দ্বারা তাঁহার বক্তব্যবস্তু হৃদয়গ্রাহী করিয়া থাকেন, শ্রীকান্তও ঠিক সেই সব রীতি অবলম্বন করিয়াছে। শ্রীকান্ত নিজেদের কিশোর বয়সের কথা বলিতে যাইয়া বৃন্দাবনের সেই চির কিশোর-কিশোরীর লীলাঙ্গমে মসৃণ হইয়া পড়িল। বর্ণনামাধুর্য অমূল্য, কিন্তু মূল প্রসঙ্গ বহুক্ষণ হারাষ্টয়া গেল (ও পরি)। ঐ পরিচ্ছেদেই ইন্দ্রনাথের মুখে মড়ার আবার আত কি?— এই কথা শুনিয়া জ্ঞাতিভেদ লষ্টয়া পর্যালোচনা করিতে করিতে শ্রীকান্ত স্মৃতিচারণ করিয়া এক বৃদ্ধা ব্রাহ্মণীর সংস্কারের সমস্ত্রার কাহিনী আনিয়া ফেলিল। মূল কাহিনী বেশ কিছুক্ষণ স্তব্ধ হইয়া রহিল। অষ্টম পরিচ্ছেদে শ্মশানে যাত্রা করিবার মুখে শ্রীকান্তের চর্চাৎ নিরুদিসির মৃত্যুযাত্রির কথা মনে পড়িয়া গেল। বৃত্তান্তটির একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ গভীর আবেদন আছে, কিন্তু যাত্রার মুহূর্তে এই দীর্ঘ বৃত্তান্তের বর্ণনা করিতে যাইয়া শ্রীকান্তের যাত্রা যে বহু-বিলম্বিত হইয়া গেল, লেখকের সেদিকে খেয়াল নাই। পরবর্তী পরিচ্ছেদে সকাল বেলাতেই যে রাজসম্মীর কথা সকলের আগে শ্রীকান্তের মনে আসিল নিজস্ব এই মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ করিতে যাইয়া সে খামোকা সাহিত্য-সমালোচকদের লষ্টয়া পড়িল। সমালোচকদের সহজে যে-সব বিজ্ঞপাত্মক মন্তব্য সে করিয়াছে তাহা হয়তো ঠিক, কিন্তু শ্রীকান্তের তখনকার মানসিক অবস্থায় তাহাদিগকে যেন জোর করিয়া টানিয়া আনা হইয়াছে।

শ্রীকান্তের মানসিকতা বিশ্লেষণ করিয়া আমরা তাহাকে গভীর অন্তত্বশীল, স্মৃতিশীল জীবন সমালোচক, প্রগাঢ় দার্শনিক দৃষ্টিসম্পন্ন ও উদার সৌন্দর্যময়িক ব্যক্তি বলিয়াই মনে করি। ইন্দ্রনাথের প্রতি স্নেহ, অন্নদাদিদির প্রতি ভক্তি, রাজসম্মীর প্রতি ভালোবাসা এবং অজান্তে সকল মানুষের প্রতি তাহার স্বাভাবিক সহানুভূতির মধ্য দিয়া তাহার হৃদয়বস্তুর পরিচয় পরিস্ফুট। জীবনের বহু বিচিত্র অভিজ্ঞতা, নিবিড় উপলব্ধি এবং মননশীল চিন্তা দ্বারা সে কতকগুলি জীবনসত্য সন্ধান করিয়া পাইয়াছে যেগুলি বর্ণনা ও বিবরণের মধ্যে প্রায়ই ব্যক্ত করিয়াছে, যথা, ‘একজন আর একজনের মন বুকে সহানুভূতি এবং ভালবাসা দিয়া বরস এবং বুদ্ধি দিয়া নয়’ (৪) ‘আমার তাই বোধ হয়, জীলোককে কখনো আমি ছোট করিয়া দেখিতে পারিলাম না’ (৫); ‘সেই বয়সেই আমি কেমন করিয়া যেন জানিতে পারিয়াছিলাম, ‘বড়’, ও ‘ছোট’র বহুত্ব সচরাচর এমনিই ঠাড়ায়’ (৬); ‘স্বতির মন্দিরে অনেক তুচ্ছ ক্ষুদ্র ঘটনাও কেমন করিয়া না জানি বেশ



বড় হইয়া জাঁকিয়া বসিয়া গিয়াছে এবং বড়রা ছোট হইয়া কবে কোথায় অগিয়া পড়িয়া গেছে' (৮) ; 'বড় প্রেম শুধু কাছেই টানে না ইহা দূরেও ঠেলিয়া ফেলে' (১২) । বিশেষ বিশেষ ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে এই মন্তব্যগুলি জীবনের এক একটি গূঢ় সত্যকে নিহুং আলোকে বেন ভাস্বর করিয়া তুলিয়াছে । শ্রীকান্তের দুইটি রাত্রির শ্মশান অভিজ্ঞতার মধ্যে শরৎচন্দ্রের গভীর দার্শনিকতার পরিচয় পরিদৃষ্ট । প্রাকৃত-অপ্রাকৃত জগতের রহস্যসম্পর্ক, অঙ্ককারের নিগূঢ় তত্ত্ব, কীলন-মৃত্যুর চিরন্তন দুজের লীলা প্রভৃতি গইয়া শরৎচন্দ্র গভীর দার্শনিকতার অন্তরালে করিয়াছেন, কিন্তু সেই দার্শনিক সত্যগুলি তাঁহার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ও নিঃস্বা অল্পভূতির রূপে এমনি অভিযুক্ত হইয়াছে যে সেগুলি দার্শনিকতার নীরস সীমা অতিক্রম করিয়া সাহিত্যিক রসবস্তু হইয়া উঠিয়াছে । কিন্তু এই উপন্যাসে তাঁহার শুধু প্রজ্ঞাদৃষ্টি নহে, রসদৃষ্টির সন্ধানও আমরা যথেষ্ট পরিমাণে পাইলাম । জ্যোৎস্নাময়ী রাত্রির শোভা, অপকূপ লাবণ্যবতী নারীর দেহসৌন্দর্য এবং মধুকণ্ঠনিঃসৃত সঙ্গীতসুধার রস শ্রীকান্ত আশ্বাদ করিয়াছে, কিন্তু তাহার রসদৃষ্টি এখানেই কাস্ত হয় নাই । ছুরস্ত ও দুর্জয় প্রকৃতির রস, ভয়ঙ্কর ও নীভৎস দৃশ্যের রস, কালো অঙ্ককারের রস সব কিছু সে পরম আগ্রহে আশ্বাদ করিয়াছে । 'শ্রীকান্ত' প্রথম পর্বের অধিকাংশ ঘটনা ঘটিয়াছে রাত্রিতে । রাত্রির ভয়াল ও মধুর উভয় দিকই এই উপন্যাসে সমান গুরুত্ব লাভ করিয়াছে ।

'শ্রীকান্ত' (১ম পর্ব) উপন্যাসের প্রথম স্তর সপ্তম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত বিস্তৃত । এই স্তরে শ্রীকান্তের কিশোরলীলাই বর্ণিত হইয়াছে । এই স্তরের মুখ্য চরিত্র দুইটি হইল ইন্দ্রনাথ ও অন্নদাদিদি । সপ্তম পরিচ্ছেদের নতুনদাদা এসক কিছুটা ধাপছাড়া ও অবাস্তব এবং এই পরিচ্ছেদেই ইন্দ্রনাথ চরিত্রের সমাপ্তি ঘটাইয়া লেখক চরিত্রটির প্রতি অবিচার করিয়াছেন । দুঃসাহসিক ও বেমরোয়া ইন্দ্রনাথের পরিণতি ঘটিল অমন শাস্ত, নিস্তেজ ও পরাস্তগতরূপে ইহা ভাবাই যায় না । দ্বিতীয় স্তর শুরু হইয়াছে অনেক বৎসর পরে, শ্রীকান্তের যৌবনে । এষ্ট স্তর সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ ও আকর্ষণীয়, কারণ এখানেই রাজলক্ষ্মীর সঙ্গে শ্রীকান্তের সাক্ষাৎ, এবং তখন হইতে উভয়ের জীবনের দ্বিবেনী বেন একবেনী হইয়া প্রবাহিত হইতে লাগিল । প্রথম সাক্ষাতেই রাজলক্ষ্মী তাহার পূর্ণ প্রেমে মধুবাসরে শ্রীকান্তকে আহ্বান জানাইল এবং শ্রীকান্তও প্রাথমিক দ্বিধা ও প্রতিরোধের পরে সেই আহ্বানে সাড়া দিল । কয়েকদিনের মধ্যেই যখন উভয়ের চাড়াছাড়ি হইল, তখন অদৃষ্ট বিধাতা দুইজনের ভাগ্যচক্র এক সূত্রে গাঁথিয়া দিলেন । এগার নং

পরিচ্ছেদ হইতে কাহিনীর তৃতীয় স্তরের আরম্ভ। এই স্তরে শ্রীকান্ত সত্যই ভবঘুরে ও ছন্নছাড়া। সে এক সন্ন্যাসীর চেলা হইয়া বিহারের পথে-প্রান্তরে ঘুরিয়াছে। লোকের সেবা করিতে যাইয়া গুরুতর অসুখে আক্রান্ত হইয়া পথপার্শ্বে আশ্রয় লইয়াছে। এই স্তরে রাজলক্ষ্মী যখন অসুস্থ শ্রীকান্তের ভার গ্রহণ করিতে আসিল তখন হইতে তাহার আর একটি রূপ দেখিলাম। আগে তাহার রক্তরসোচ্ছল পিয়ারী বাইজীরূপ দেখিয়াছি, এখন সে স্নেহময়ী ও সংযমশাসিতা বস্তুর মা রূপে আত্মপ্রকাশ করিল।

‘শ্রীকান্ত’ (১ম পর্ব) উপন্যাসের আকর্ষণীয়তার কারণ হইল যে, ইহাতে পরিচিত জগতের সহজ বাস্তবতা যেমন রহিয়াছে তেমনই অপরিচিত জগতের রহস্য ও উদ্বেজনাও যেন রাস্তার বাঁকে বাঁকে আমাদের দৃষ্টি প্রতীক্ষা করিতেছে। এখানে দুঃসাহসিক অভিযাত্রী শ্রীকান্তর চোখে অ্যাডভেঞ্চারের নেশা, বিপদের কটাক্ষধাতে তাহার চিত্ত চঞ্চল, ভয়ের অজগরের মাথার মণি লাভ করিবার তাহার দুঃস্বপ্ন বাসনা। এই উপন্যাসের আকর্ষণীয়তার আর কারণ হইল, ইহার পরিস্থিতি ও রসের দ্রুত ও আকস্মিক পরিবর্তনশীলতা। প্রথম পরিচ্ছেদে মেজদার অসাধারণ অধ্যয়ননিষ্ঠা ও ‘রয়েল বেঙ্গল টাইগারে’র বৃত্তান্তের পরেই মাচ্চ ধরার বিপদ ও উদ্বেজনাপূর্ণ অভিযানের বর্ণনা। নিমেষের মধ্যেই কৌতুকতরল পরিবেশ হাস্যরোধকারী উদ্বেজনায় পরিবেশে পরিবর্তিত হইয়া গেল। যদ্যপি পরিচ্ছেদে ‘মেঘনাদবধ’ নাটকের অভিনয়ের বর্ণনা দিবার সময় লেখক আমাদের চিত্ত প্রবল হাস্যরসের আঘাতে আলোড়িত করিয়া তুলিয়াছেন কিন্তু অব্যবহিত পরেই তিনি অন্নদাদিদির করুণ রসাত্মক পরিণতি বর্ণনা করিয়া আমাদের চিত্ত দ্রবীভূত করিয়া ফেলিয়াছেন। কুয়ার সাহেবের তাঁবুতে থাকিবার সময় শ্রীকান্ত পাশাপাশি অবস্থিত দুইটি পরিবেশ সম্পর্কে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিয়াছে। একদিকে নৃত্যগীত মুখরিত লালসামন্ত পরিবেশ, অন্যদিকে শ্মশানের অন্ধকার নৈঃশব্দ্য ও অপ্রাকৃত রহস্যলীলা। একদিকে জীবনের আলোকোজ্জ্বল সন্তোষ-আসর অন্যদিকে মৃত্যুর তমসাবৃত বৈরাগ্য-আশ্রয়। একাদশ পরিচ্ছেদে সন্ন্যাস-জীবনের সরস বর্ণনার পরেই কৃত্রিম স্বামীবাবুর বিরস বৃত্তান্ত আসিয়াছে। এমনভাবে রৌদ্রালোক ও মেঘের ছায়ার মত এই উপন্যাসের পরিস্থিতির চমকপ্রদ পরিবর্তন দেখা গিয়াছে।

শরৎচন্দ্রের রচনারীতির চরমোৎকর্ষ দেখা গিয়াছে এই উপন্যাসে। রচনার মধ্যে একদিকে রহিয়াছে প্রত্যক্ষ জগতের অনায়াসলব্ধ সৌন্দর্য, অন্যদিকে



রহিয়াছে অপ্রত্যক্ষ ভঙ্গিতে কল্পনাস্রিত তুল'ভ সৌন্দর্য। ভাবানুসারী শব্দপ্রয়োগ, বিশেষণপদের বহুল ও বিশিষ্ট প্রয়োগ, বর্ণনাপ্রতি ও চিত্ররসসৃষ্টিতে অসামান্য কুশলতা প্রভৃতি এই উপন্যাসের রচনাকে শিল্পসৌন্দর্যমণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছে। অঙ্ককার রাত্রির ধরশ্রোতা গজার রূপ বর্ণনা করিতে যাইয়া শব্দচক্র সিঁধিলেন,—‘নিবিড় কালো চুলে ছ্যালোক ভুলোকও আচ্ছন্ন হইয়া গেছে, এবং সেই সূচীভেদে অঙ্ককার বিদীর্ণ করিয়া করাল দংষ্ট্রারেখার ন্যায় দিগন্তবিস্তৃত এই তীব্র জলধারা হইতে কি এক প্রকারের অপক্লপ স্তিমিত ছাতি নিঃসৃত চাপাহাদিন মত্ত বিচ্ছুরিত হইতেছে।’ হৃদয়ভঞ্জে চাঁদের গতি বুকাইলেন এভাবে—‘হঠাৎ মনে হইল আমার, চাঁদ যেন মেঘের মধ্যে একটা লম্বা ডুব-সাঁতার দিয়া একেবারে ডানদিক হইতে বাঁদিকে গিয়া মুখ বাহির করিলেন’ (৬)। মৃত্যুর দার্শনিক চিন্তার কবিত্বময় অভিব্যক্তি—‘এই জীবনব্যাপী ভালমন্দ, সুখদুঃখের অবস্থাগুলি যেন আতসবাজীর বিচিত্র সাজ-সরঞ্জামের মত শুধু একটা কোন বিশেষ দিনে পুড়িয়া ছাই হইবার জন্যই এত যত্নে এত কৌশলে গড়িয়া উঠিতেছে।’ (৮)। কল্পনার গভীরতায় ও বর্ণনার মনোহারিত্বে গল্প কিরূপে গীতিকবিতা হইয়া উঠে তাহার উদাহরণ, ‘হে আমার কালো! হে আমার অভ্যঙ্গ পদধ্বনি। হে আমার সর্বদুঃখ-ভয়-ব্যথাহারী অনন্তহৃন্দর! তুমি তোমার অনাদি আঁদারে সর্বাঙ্গ ভরিয়া আমার এই ছুটি চোখের দৃষ্টিতে প্রত্যক্ষ হও, আমি তোমার এই অঙ্কতমসাবৃত নির্জন মৃত্যুমন্দিরের দ্বারে তোমাকে নির্ভয়ে বরণ করিয়া মতানন্দে তোমার অঙ্গুসরণ করি।’ (১০)। বহুল বিশেষণপদের প্রয়োগে বাক্যের এক একটি চিত্র হঠাৎ আলোর ঝলকানির মতই দীপ্ত হইয়া উঠে, যেমন, ‘বায়ুলেশহীন নিকম্প, নিস্তরু, নিঃসঙ্গ নিশীথিনীর সে যেন এক বিরাট কালীমূর্তি।’ (১১)। ‘তাহার শুভ, স্নাত, প্রক্লম হাসিমুখখানি এই রৌদ্রোজ্জ্বল সকাল বেলাতেই স্নান করিয়া দ্বিলাম...।’ (১২)।

‘শ্রীকান্ত’ প্রথম পর্বের দুই বৎসর পরে ‘শ্রীকান্ত’ দ্বিতীয় পর্ব প্রকাশিত হইয়াছিল। ব্রহ্মদেশ ছাড়ার পরই ব্রহ্মদেশের পরিবেশ শব্দচক্রের উপন্যাসে আসিতে লাগিল। দ্বিতীয় পর্বের একটি বড় অংশ জুড়িয়া ব্রহ্মদেশের পটভূমি রহিয়াছে। স্বাভাবিক সঙ্গ সংযোগ না থাকিলে বোধ হয় কোন বস্তু সাহিত্যে স্থান পায় না। ১৯১৬ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত ব্রহ্মদেশ ছিল প্রত্যক্ষ। সেজন্য শব্দচক্রের সাহিত্যে তাহা তখন পর্যন্ত স্থান পায় নাই। কিন্তু ঐ সময়ের পর ব্রহ্মদেশের সঙ্গে প্রত্যক্ষ সংস্পর্ক ছিন্ন হইল। রহিল শুধু কেবল স্মৃতি ও ভাবনাধারী মানস

সম্পর্ক। ব্রহ্মদেশ হইতে আসিয়া হাওড়া-শিবপুরে তিনি যে সাহিত্য সাধনা শুরু করিলেন তাহাতে গভীর হৃদয়বৃত্তির সঙ্গে তীক্ষ্ণ মননশীলতার সমন্বয় ঘটিয়াছিল। সেই মননশীলতার উজ্জ্বল স্বাক্ষর রহিয়াছে দ্বিতীয় পর্বে। অবশ্য সমাজ-সমস্তাসচেতনতা ও তাত্ত্বিকতা আমরা ‘পণ্ডিত মশাই’, ‘পল্লীসমাজ’, ‘শ্রীকান্ত’, প্রথম পর্ব প্রভৃতি উপন্যাসে দেখিয়াছি। কিন্তু বিরুদ্ধ মতের সংঘর্ষ, প্রথর যুক্তিভাল বিস্তার, অভ্যন্তর ধারণা ও সংস্কারের বিরুদ্ধে জাগ্রত বিচারবোধের উদ্ভূত বিদ্রোহ প্রভৃতি যেমন এই দ্বিতীয় পর্বে দেখিয়াছি তেমন পূর্বে দেখি নাই। সমসাময়িক কালে লিখিত ‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসে মননশীলতার চূড়ান্ত নিদর্শন প্রতিফলিত। হাওড়া-শিবপুর পর্বে লিখিত উপন্যাসে মননশীলতার সঙ্গে শাণিত সমাজবিদ্রোহ যুক্ত হইয়াছিল। মনে রাখিতে হইবে, কিরণময়ী ও অভয়া একই সময়ের মানসিকতা হইতে উদ্ভূত। ইহার পূর্বে নারীর হৃদয়বেদনা ও অস্তুর্ষন্দ দেখিয়াছি, কিন্তু তাহার বহিময়ী বিদ্রোহিণী রূপ দেখি নাই। রাজলক্ষ্মীও দ্বিতীয় পর্বে অনেকখানি নিঃসঙ্কোচ ও অকুণ্ঠিত। সে এখন আর বন্ধুর মা হইয়া থাকিবার মিথ্যা মর্ঘাদায় নিজেকে ভূষিত করিতে চায় না। এখন সে সত্যকার মা হইবার বাসনা অসঙ্কোচে প্রকাশ করে। শ্রীকান্তের সঙ্গে প্রকাশ্য ঘনিষ্ঠতাতেও এখন আর বিধা নাই। শ্রীকান্তের উপর তাহার নিঃসপত্ত অধিকারের দাবীতেই সে তাহার গ্রামের বাড়িতে যাইয়া তাহার ভার গ্রহণ করিয়াছে। এতদিন সে তাহার কুণ্ঠিত বাইজীজীবন লইয়া সমাজের বাহিরেই ছিল। এখন সে সমাজের ভিতরে আসিয়া নিজের স্থানটুকুর জন্য দৃষ্ট দাবী ঘোষণা করিয়াছে।

‘শ্রীকান্ত’ ১ম পর্বে শরৎচন্দ্র রহস্য-রোমাঞ্চের জগতে ঘন ঘন গিয়া উপস্থিত হইয়াছেন। অপরিচিত জীবনের অনাশ্রয়িত রসের মাদকতা সেখানে বারে বারে অনুভব করা গিয়াছে, ঘনীভূত কোতূহল ও উত্তেজনায় চিত্ত কণে কণে রোমাঞ্চিত ও চমৎকৃত হইয়াছে। কিন্তু ‘শ্রীকান্ত’ দ্বিতীয় পর্বের ঘটনা ঘটিয়াছে প্রত্যক্ষ বাস্তব জগতে। সেজন্য প্রথম পর্বের রোমাঞ্চ ও উত্তেজনা কিছুই এই পর্বে পাওয়া যায় না। প্রকৃতির ভয়াল-হৃদয় রূপের সান্নিধ্যে আসিয়া শ্রীকান্তের দার্শনিক ও কবিমনের যে অভিব্যক্তি ঘটিয়াছিল প্রথম পর্বে দ্বিতীয় পর্বে তাহা দেখা যায় নাই। একমাত্র সমুদ্র বর্ণনা ছাড়া কোথাও বর্ণনার কবিত্বময় চমৎকারিত্ব দ্বিতীয় পর্বে আমরা লক্ষ্য করি নাই। প্রথম পর্বে শ্রীকান্তকে আমরা অনেকখানি পাইয়াছি কিন্তু ‘শ্রীকান্ত’ দ্বিতীয় পর্বে তাহাকে আমরা পাই নাই বলিলে হয়।



অভ্যাস বৃত্তান্তে শ্রীকান্ত শুধু কেবল দ্রষ্টা ও ব্যাখ্যাতা, ঐ বৃত্তান্তের মধ্যে তাহার অন্তর্জীবনের কোন পরিচয় পরিষ্কৃত হয় নাই। গ্রন্থের শেষ অংশ তাহার সম্মুখ মর্মান্বোধের আভাস পাওয়া গেল বলে বটে ( রাজলক্ষীর কাছে অর্থ সাহায্য এবং সেবা-পরিচর্যা নিতে অবশ্য শ্রীকান্তের মর্মান্বোধ বাধে নাই ) কিন্তু তাহার সূক্ষ্ম অহুত্বাতিশীল, আনন্দ-বেদনাজড়িত অন্তরের কোন পরিচয় পাওয়া গেল না। সেজন্য নিবিড় অহুত্বাতির রসে অভিযুক্ত যে রচনার নির্দর্শন আমরা প্রথম পর্বে পাই, দ্বিতীয় পর্বে তাহা পাই নাই।

‘শ্রীকান্ত’ প্রথম পর্বের দ্বিতীয় পর্বেও কয়েকটি স্বল্পস্থায়ী টাইপ চরিত্র চিত্রণে শরৎচন্দ্রের কুশলতার পরিচয় পাওয়া যায়, যথা, মাঘের গঙ্গাজল সখী, নন্দ মিত্রী এবং তাহার কুড়ি বছরের ঘরনী টগর বোষ্টমী, অস্ত্রার পামল স্বামী, কদলী প্রদর্শনকারী চতুর শিরোমণি বাঙালী যুবক, অতিহিসাবী মনোহর চক্রবর্তী, বর্ধমানগামী দরিদ্র কেরানী ইত্যাদি। কিন্তু এই চরিত্রগুলির মধ্যে একমাত্র দরিদ্র কেরানী চরিত্রটি বাদে আর সব চরিত্রই কৌতুকরসসৃষ্টির প্রয়োজনে আসিয়াছে। গঙ্গাজল সখীর চরিত্র পরিহাসের ভঙ্গিতে চিত্রিত হইয়াছে, নন্দ ও টগরের দাম্পত্যজীবন প্রবল কৌতুকরস উদ্রেক করিয়াছে, অস্ত্রার স্বামী ও স্ত্রীত্যাগী যুবক চরিত্রদুইটি ক্রমাহীন নিদ্রাপ্রবাহে নিমগ্ন হইয়াছে, মনোহর চক্রবর্তীর চরিত্র শ্লেষাত্মক রীতিতে রূপায়িত হইয়াছে। ইন্দ্রনাথ, অন্নদা দাদি ও গৌরী তেওয়ারীর মেয়ের মত কোন গাঢ়রসে সমুজ্জল চরিত্র দ্বিতীয় পর্বে পাই নাই। ‘শ্রীকান্ত’র প্রথম পর্বে সমাজচিত্র অবলম্বনে গভীর জীবনসত্য উদ্ঘাটনেই শরৎচন্দ্রের দৃষ্টি নিবদ্ধ ছিল, কিন্তু দ্বিতীয় পর্বে সমাজচিত্রের পর পর বিস্তার ও সমাজবিতর্কের দিকেই তিনি মনোযোগী। প্রথম পর্বে তিনি রসিক ও দার্শনিক, কিন্তু দ্বিতীয় পর্বে তিনি তাত্ত্বিক ও সমালোচক।

নিছক প্রকৃতির সৌন্দর্যে মুগ্ধ হইয়া সেই সৌন্দর্য বর্ণনা করার প্রবণতা একমাত্র সমুদ্রবাটিকার বর্ণনা ছাড়া দ্বিতীয় পর্বে দেখা যায় না। কিন্তু পরিবেশ রচনা ও চরিত্রের বিশেষ ভাব ও আবেগ সৃষ্টিতে লেখক এখানে প্রকৃতিচিত্রের সহায়তা নিয়াছেন। সেই চিত্রগুলি নির্মাণে লেখকের সূক্ষ্ম শিল্পকুশলতার পরিচয় পরিষ্কৃত আবার সেগুলির সার্থক প্রয়োগে চরিত্রের অন্তর্লোকের রস ও রহস্য সুপরিব্যক্ত। ‘একবার শুধু মনে হইল, জানালায় বাহিরে অন্ধকার রাত্রি তাহার কত উৎসবের প্রিয় সহচরী পিয়ারী বাইজীর বুককাটা অজিত্রর আজ বেন নিঃশব্দে চোখ মেলাইয়া অজান্তে পরিভ্রমের সহিত দেখিতেছে’।—সমালোচকি অলংকারের চমৎকার দৃষ্টান্ত।

রাত্রি ও পিয়ারী বাইজীর মধ্যে গভীর সম্পর্ক দেখান হইয়াছে। ‘তখন অস্ত্রোন্মুখ সূর্যরশ্মি পশ্চিমের ধোলা জানালা দিয়া ভিতরে প্রবেশ করিয়াছিল। সেই আরক্ত আভা তাহার মেঘের মত কালো চুলের উপর অপরূপ শোভায় ছড়াইয়া পড়িল, এবং কানের হীরার ছল ছুটিতে নানা বর্ণের ছাতি বিকমিক করিয়া খেলা করিয়া ফিরিতে লাগিল’।—এখানে প্রকৃতি যেন রাজলক্ষীর অঙ্গপ্রসাধনের ভার গ্রহণ করিয়াছে। ‘সন্মুখের ধোলা জানালা দিয়া অস্ত্রোন্মুখ সূর্যকররঞ্জিত বিচিত্র আকাশ চোখে পড়িল। স্বপ্নাবিষ্টের মত নিনিমেষ দৃষ্টিতে সেই দিকে চাহিয়া মনে হইতে লাগিল—এমনি অপরূপ শোভায় সৌন্দর্যে যেন বিশ্বভুবন ভাসিয়া যাইতেছে। ত্রিংশতারের মধ্যে রোগ-শোক, অভাবঅভিযোগ, হিংসাঘেয কোথাও যেন আর কিছু নাই’।—অন্তরাঙ্গরঞ্জিত আকাশ শ্রীকান্তের মনে বিশ্বসৌন্দর্যবোধ ও বিশ্বপ্ৰীতি উদ্ভেক করিয়াছে।

‘শ্রীকান্ত’ ৩য় পর্ব ১২২৭ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত হইলেও ইহার অধিকাংশ ১২২০ ও ১২২১ খৃস্টাব্দের ‘ভারতবর্ষে’ মুদ্রিত হইয়াছিল। ১২২০ খৃস্টাব্দ হইতে শরৎচন্দ্র রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত হইয়া পড়িয়াছিলেন। সেজন্য ‘শ্রীকান্ত’ ৩য় পর্বে শরৎচন্দ্রের দেশচেতনা ও অর্থনৈতিক সমস্তা সম্পর্কে ভাবনা কিছুটা প্রকাশ পাইয়াছে। বজ্রানন্দের মধ্য দিয়া দেশসেবার আদর্শই রূপায়িত হইয়াছে। শ্রীকান্ত তাহার সম্বন্ধে এক স্থানে বলিয়াছে, ‘সে ভগবানের সঙ্কানে বার না হ’লেও মনে হয়’ যার জন্তে পথে বেরিয়েছে সে তারই কাছাকাছি, অর্থাৎ আপনার দেশ। তাই তার ঘর-বাড়ি ছেড়ে আসাটা ঠিক সংসার ছেড়ে আসা নয়—সাধুজী কেবলমাত্র ক্ষুদ্র একটি সংসার ছেড়ে বড় সংসারের মধ্যে প্রবেশ করেছেন।’ যোগার্ত কুলিদের শুশ্রূষা করিতে যাইয়া শ্রীকান্তের মনের মধ্যে বিদেশী শাসন-তন্ত্রের নির্মম শোষণের ভাবনাই জাগিয়াছে, যথা, ‘বাণিজ্যের নাম দিয়া ধনার ধনভাণ্ডার বিপুল হইতে বিপুলতর করিবার এই অবিরাম চেষ্টায় দুর্বলের স্থখ গেল, শাস্তি গেল, অন্ন গেল, ধর্ম গেল—তাহার বাঁচিবার পথ দিনের পর দিন সঙ্কীর্ণ ও নিরন্তর বোঝা ছবিবহু হইয়া উঠিতেছে—এ সত্য ত কাহারও চক্ষু হইতেই গোপন রাখিবার বো নাই।’

‘শ্রীকান্ত’ ৩য় পর্বে রাজলক্ষীর বাইজী জীবন একেবারে বিলুপ্ত, সে যে শুধু সমাজের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছে তাহা নহে, জমিদার হইয়া সমাজের উপরেই কর্তৃত্ব স্থাপন করিয়াছে। বন্ধুর মা আর নাই, প্রোষিতভূক্তকার বিরহসাধনাও শেষ হইয়াছে। সেজন্য তাহার মধ্যে আর একটি অতৃপ্ত আকাঙ্ক্ষা ধীরে ধীরে



জাগিয়া উঠিয়াছে, তাহা হইল ধর্মচরণের দ্বারা পুণ্যলাভের আকাঙ্ক্ষা। ১ম পর্বে বন্ধুর মা শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর মধ্যে ব্যবধান সৃষ্টি করিয়াছে, ২য় পর্বে শ্রীকান্তের সম্মুখ ও সামাজিক মর্যাদাবোধ উভয়ের মিলনে বাধা দিয়াছে, ৩য় পর্বে রাজলক্ষ্মীর ধর্মচরণ উভয়কে বিচ্ছিন্ন রাখিয়াছে। এমনি ভাবে শ্রীকান্ত ও রাজলক্ষ্মী— পরস্পরকে কাছে পাইয়াও পাইতেছে না, বারে বারে একটি অনতিক্রম্য প্রাচীর আসিয়া উভয়কে পৃথক করিয়া দিতেছে। ৩য় পর্বে গোড়াতেই শ্রীকান্ত রাজলক্ষ্মীকে বলিয়াছে, 'আজ থেকে নিজেকে তোমার হাতে একেবারে ঝপে দিলাম, এর ভাল মন্দর ভার এখন সম্পূর্ণ তোমার।' শ্রীকান্ত নিজেকে এভাবে সমর্পণ করিয়া দিয়াছে বলিয়াই তাহাকে আর রাজলক্ষ্মীর ক্ষয় করিবার আগ্রহ নাই। একসঙ্গে বাস করিয়াছে বলিয়াই ঘরের সজীটির প্রতি সে উপেক্ষা দেখাইয়াছে। ২য় পর্বে শ্রীকান্তকে দেখিয়াছি উদ্ভমী কর্মীরূপে প্রয়োজন ও কর্তব্যের মধ্যে নিজেকে বাঁধিয়া রাখিতে। সেজন্য তাহার বাহিরের রূপ দেখিয়াছি ভিতরের রূপ দেখি নাই। কিন্তু ৩য় পর্বে নৈকর্য্য ও আলস্যের মধ্যে তাহার সচল কর্মশক্তি লুপ্ত হইয়া গিয়াছে বটে, কিন্তু তাহার উপেক্ষিত, নিঃসঙ্গ জীবনের গভীর অন্তঃস্থল হইতে নির্বাক বেদনা ও ধর্মব্রত নীধনিস্থাপন ক্ষণে ক্ষণে উদ্গীত হইয়াছে। অপরাহ্ন বেলায় ক্রান্ত দিগন্তের ছায়া যেন এই উপল্লাসটির মধ্যে সর্বত্র চড়াইয়া আছে। নিঃসঙ্গ যুগুপাখীর দুরাগত কাতর আকৃতির গায় শ্রীকান্তের অবসন্ন জীবন হইতে উৎসারিত একটি কল্প মূর্ছনা যেন ইত্যাতে সর্বত্র ব্যাপ্ত হইয়া আছে। রাজলক্ষ্মীকে কাছে পাইয়াও তাহাকে সম্পূর্ণ পাইতেছে না, রাজলক্ষ্মীর দেওয়া সকল সুখ-স্বচ্ছন্দ্য তাহার শূন্য ও বিকল হৃদয়কে ভরিয়া তুলিতে পারিতেছে না। এই হৃদয়ের ককণ বিলাপই সমস্ত উপল্লাসটিকে অল্পবর্ণিত করিয়া তুলিয়াছে।

আগোচ্য উপল্লাসের দুইটি প্রধান পার্শ্বচরিত্রের সহিত শ্রীকান্তের কোন প্রত্যক্ষ যোগ নাই। চরিত্র দুইটি হইল বজ্রানন্দ ও সুনন্দা। ইহাদের যোগ প্রধানত রাজলক্ষ্মীর সহিত। প্রথম ও দ্বিতীয় পর্বের স্বল্পস্থায়ী চরিত্রগুলি শ্রীকান্তের ভাবনা ও অনুভূতির উপরে যেমন আলো-ছায়া বিস্তার করিয়াছে, ইহারা তেমন করিতে পারে নাই। একটি চরিত্র শ্রীকান্তের নিঃসঙ্গ জীবনের সহিত অধিকতর ঘনিষ্ঠ হইয়াছে এবং সেজন্যই তাহার সজীব ও সরস ব্যক্তিত্ব আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। সে হইল রতন। রতনের প্রথম মর্যাদাবোধ, আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। সে হইল রতন। রতনের প্রথম মর্যাদাবোধ, তথাকথিত ছোটলোকদের উপর তাহার অধঃপ্রত্যাপ, রাজলক্ষ্মীর সেহবস্ত ও

টাকা পরসী অপাত্রে বর্ষিত হইতেছে দেখিয়া তাহার ক্রমবর্ধমান বিরক্তি, তাহার অতিবিজ্ঞানোচিত কথাবার্তা; নিঃসঙ্গ শ্রীকান্তের প্রতি তাহার সহানুভূতি সব লইয়া চরিত্রটি খুবই উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে।

‘শ্রীকান্ত’ ৩য় পর্বের রচনা স্নিগ্ধ ও করুণ হৃদয়স্পর্শে মধুর এবং মাঝে মাঝে কৌতুকের প্রসঙ্গ আলোকে উজ্জ্বল। যেসব জায়গায় শ্রীকান্তের নিভৃতচারী হৃদয়ের গহন অমুভূতি প্রকাশ পাইয়াছে সেখানে সেখানে তাহার ভাষা বিচিত্র অঙ্গকারে সম্ভিজত হইয়া সৌন্দর্যমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। সে-সব স্থানে বাহ্য প্রকৃতির রঙ ও রস শ্রীকান্তসত্তার সঙ্গে একাত্ম হইয়া পড়িয়াছে। ‘অপরাজিত’ সূর্য অসময়েই একখণ্ড কালো মেঘের আড়ালে ঢাকা পড়ায় আমার সামনের আকাশটা রাঙা হইয়া উঠিয়াছিল। তাহারই গোলাপী ছায়া সম্মুখের কঠিন ধূসর মাঠে ও ইহারই একান্তবর্তী এক ঝাড় বাঁশ ও গোটা দুই তেঁতুলগাছে যেন সোনা মাখাইয়া দিয়াছিল।’—এই সোনালী আলোয় রাজলক্ষীর মুখের দীপ্তি এবং শ্রীকান্তের মন রাঙিয়া উঠিয়াছিল। ‘অদূরবর্তী কয়েকটা ধ্বংসাবশেষ বাবলাগাছে বসিয়া ঘুঘু ডাকিত, এবং তাহারি সঙ্গে মিলিয়া মাঠের তপ্ত বাতাসে কাছাকাছি ডোমেদের কোন্ একটা বাঁশ ঝাড় এমনি একটা একটানা ব্যাখাড়রা দীর্ঘশ্বাসের মত শব্দ করিতে থাকিত যে, মাঝে মাঝে ভুল হইত, সে বুঝি বা আমার নিজের বুকের ভিতর হইতেই উঠিতেছে’।—এখানে বাহিরের ছবি ও শ্রীকান্তের বেদনাময় অমুভূতি মিলিয়া একটি অখণ্ড চিত্র হইয়া উঠিয়াছে।

জীবনের অপরাহ্নবেলাকার গোখুলি লগ্নে শরৎচন্দ্র ‘শ্রীকান্ত’ ৪র্থ পর্ব রচনা করিয়াছিলেন। তখন শ্রীকান্তের বয়স বত্রিশ বটে, কিন্তু তাহার স্রষ্টার বয়স ছাপ্পান্ন। সেজন্ত বত্রিশ বছরের ভাবনা ও অমুভূতির মধ্যে ছাপ্পান্ন বছর বয়সের ভাবনা ও অমুভূতি মিশিয়াছে। আগ্নেয়গিরির মধ্যে দীর্ঘকাল ধরিয়া অগ্নিময় শিলা ও ধাতব পদার্থ সঞ্চিত হইতে হইতে অবশেষে প্রচণ্ড বিস্ফোরণ ঘটে, গলিত লাভা অগ্নিমুখে নির্গত হইয়া চারিদিকে ছড়াইয়া পড়ে। ‘শেষপ্রশ্নের’ মধ্যে এই অগ্ন্যুৎসর্গই আমরা দেখিয়াছি। কিন্তু অগ্ন্যুৎসর্গের পরে আবার সেই আগ্নেয়গিরি শান্ত হইয়া আসে, শ্রামল বনরাজিতে তাহার গাত্র শোভা পায়। আগ্নেয়গিরির সেই শান্ত, স্নিগ্ধ শ্রামল রূপই আমরা ‘শেষপ্রশ্নের’ পরবর্তী উপক্ৰাসগুলিতে যথা ‘শ্রীকান্ত’ (৪র্থপর্ব), ‘বিপ্রদাস’, ‘শেষের পরিচয়ে’র মধ্যে পাই। ‘শ্রীকান্ত’ চতুর্থ পর্বের মধ্যে প্রোট বয়সের সরস, মমতাকরুণ, স্বভাবসম্পন্ন হৃদয়ের স্পর্শই সর্বত্র পাওয়া যায়।



১ম পর্বে শ্রীকান্ত রসিক ও দার্শনিক, ২য় পর্বে তार्কিক ও সমালোচক, ৩য় পর্বে নিঃসঙ্গ দেশপ্রেমিক, কিন্তু ৪র্থ পর্বে সে কবি। প্রথম পর্বের পটভূমি বিহার, দ্বিতীয় পর্বের ব্রহ্মদেশ, তৃতীয় পর্বের পটভূমিতে বীরভূম জেলার গাঙ্গামাটি গ্রাম রহিয়াছে বটে, কিন্তু সেই গ্রামের সমাজই বড় হইয়া উঠিয়াছে, প্রকৃতি নহে। কিন্তু চতুর্থ পর্বের পটভূমি পল্লীপ্রকৃতি, সেই প্রকৃতির সরস স্নিগ্ধ ও করুণ রূপই এই উপন্যাসে মুখ্য স্থান অধিকার করিয়াছে। শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর ঘনিষ্ঠ-মধুর সম্পর্ক আমরা রাজলক্ষ্মীর কলিকাতার বাড়িতে দেখিয়াছি বটে, কিন্তু এ উপন্যাসের রসকেন্দ্র হইল শ্রীকান্তের নিজস্ব প্রিয় পল্লীপ্রকৃতি এবং সেই রসকেন্দ্রের নায়িকা কমললতা। রাজলক্ষ্মী এই পর্বে সৌন্দর্যে মাধুর্যে, প্রেমে দাক্ষিণ্যে অতুলনীয়। কিন্তু সে সংসারে প্রাত্যহিক জীবনের মধ্যে সহজ ও স্বাভাবিক হইয়া আসিয়াছে। সে আর অধরা উর্বশী নহে, সে কল্যাণময়ী লক্ষ্মী। কিন্তু কমললতা অপরিমুট, অজানা,— যেন স্বপ্নে দেখা ছবি, সেজন্য পাঠকের অতৃপ্ত কৌতূহল তাহারই সন্ধানে ঘুরিতে থাকে। রাজলক্ষ্মী তাহার অসংখ্য অমৃগ্হীত ও অমুরক্ত ব্যক্তিমণ্ডলীর মধ্যে জ্যোতির্ময়ী মূর্তিতে বিরাজ করিতেছে, আর কমললতা প্রায়াস্ফটিক প্রত্যয়ে পুষ্পবনে গুন্ গুন্ করিয়া গান গাহিয়া চলিয়াছে। সেখানে শুধু কেবল শুক পত্রের মর্মর ধ্বনি, ভোরের পাখীর কলকাকলী আর সুরভিত বাতাসের দীর্ঘশ্বাস। রাজলক্ষ্মী সব পাইয়াছে, আর কমললতা সব হারাইয়াছে। পাঠকের বেদনাতুর মন সেজন্য এই চিরবিরহিণীর অজানা যাত্রাপথে নিরন্তর সঙ্গী হইতে চায়।

‘শ্রীকান্ত’ প্রথম পর্বের মধ্যেও প্রকৃতির চমকপ্রদ বর্ণনা রহিয়াছে বটে, কিন্তু ই পর্বে প্রকৃতির ভয়াল-সুন্দর, রহস্যরোমাক্ত রূপই উদ্ঘাটিত হইয়াছে। কিন্তু চতুর্থ পর্বে প্রকৃতির সহজ-স্নিগ্ধ ও মধুর রূপই চিত্রিত হইয়াছে। প্রথম পর্বের মধ্যে অপরিচিত প্রকৃতির অনাস্বাদিতপূর্ব রস আমরা কণে কণে আবাদ করিয়াছি, কিন্তু চতুর্থ পর্বে পরিচিত প্রকৃতির বহু-আস্বাদিত রস আবার নূতন করিয়া আবাদ করিয়াছি। প্রথম পর্বে প্রকৃতির সৌন্দর্য তত্ত্বময় রূপ লাভ করিয়াছে, কিন্তু চতুর্থ পর্বে প্রকৃতির সৌন্দর্য নিছক রসরূপে মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে। মৃত্যুচিন্তা দুই পর্বেই আছে, কিন্তু প্রথম পর্বে মৃত্যুর দার্শনিক ভাবনা আমরা পাইয়াছি, কিন্তু চতুর্থ পর্বে পাইলাম মৃত্যুর কাব্যময় রসাস্বাদনা। শুধু কেবল প্রকৃতির সৌন্দর্য নহে, নারী সৌন্দর্যচিত্রণেও এখানে শরৎচন্দ্রের রসদৃষ্টি যেন মুগ্ধ উল্লাস বোধ করিয়াছে। রাজলক্ষ্মীর বর্ণনা দিতে বাইয়া একজায়গার তিনি লিখিয়াছেন, ‘পূর্বের জানালা

দিয়া এক টুকরা সোনালী রোদ আনিয়া বাকা হইয়া তাহার মুখের এক ধারে । পড়িয়াছে, সলজ্জ কোতুকের চাপা হাসি তাহার ঠোঁটের কোনে, অথচ কৃত্রিম ক্রোধে আকৃষিত ভ্রূটির নীচে চঞ্চল চোখের দৃষ্টি উচ্ছল আবেগে ঝল ঝল করিতেছে—চাহিয়া আজও বিশ্বের সীমা রহিল না ।’

‘শ্রীকান্ত’ চতুর্থ পর্বে শ্রীকান্তের দৃষ্টি প্রীতিপ্রসন্ন ও রসমধুর, সেজন্ত সহজ ও সরস আলাপনের রীতি তিনি এখানে গ্রহণ করিয়াছেন । প্রথম পর্বে তাহার দার্শনিক ভাবনা দীর্ঘ বর্ণনা আশ্রয় করিয়াছে, তৃতীয় পর্বে তাহার নিঃসঙ্গ চিত্তের বেদনা করুণ উচ্ছ্বাসের বিলম্বিত রূপ গ্রহণ করিয়াছে । দ্বিতীয় পর্বের সংলাপ বিতর্কের অগ্নিস্ফুলিঙ্গে উত্তপ্ত, মাঝে মাঝে আবার দীর্ঘবিস্তারী তাত্ত্বিক আলোচনা । কিন্তু চতুর্থ পর্বের সংলাপ যেন জ্যোত্স্নালোকিত নদীর শাস্ত ধারা । আলোকোজ্জ্বল তরঙ্গগুলি নাচিয়া নাচিয়া চলিতেছে, স্মৃষ্টি কলতান মৃদু বীণার স্বাক্ষরের মতই কাঁপিয়া কাঁপিয়া উঠিতেছে, মাঝে মাঝে ছুই একটি আবর্তের মধ্যে কোতুকের উচ্ছ্বাস ফেনিল রূপ ধারণ করিতেছে ।

✓ ‘চরিত্রহীন’ নানা দিক দিয়া শরৎচন্দ্রের উপন্যাসের নূতন ধারার প্রবর্তন করিল । ‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসের কিছুটা অংশ লিখিত হইয়াছিল ব্রহ্মদেশে এবং পরবর্তী বৃহত্তর অংশ লেখা হইয়াছিল হাওড়া-শিবপুরে বাস করিবার সময় । প্রথম অংশে করুণ হৃদয়ানুভূতির আর্দ্র উচ্ছ্বাস লক্ষ্য করা যায়, কিন্তু দ্বিতীয় অংশে তীক্ষ্ণ মননশীলতার খরদীপ্তির প্রকাশ পাইয়াছে । প্রথম অংশের বাস্তবতা ভাবানুরঞ্জিত ও আদর্শায়িত কিন্তু দ্বিতীয় অংশের বাস্তবতা নগ্ন, রুক্ষ ও নির্ময় । ব্রহ্মদেশীয় সাহিত্যচেতনার নারিক্কা সাবিজী, কিন্তু হাওড়া-শিবপুর পর্বে নব বৈপ্লবিক চেতনালব্ধ নারিক্কা কিরণময়ী । ‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসেই শরৎচন্দ্রের বাস্তবতাবোধ একটি অকুণ্ঠিত, অনাবৃত এবং সামগ্রিক রূপ লাভ করিল । ইহাতে জৈবিক, সামাজিক ও অর্থনৈতিক প্রভৃতি বিভিন্ন প্রকার বাস্তবতার তীব্র ও তীক্ষ্ণ উপাদান মিশিয়া রহিয়াছে । ‘চরিত্রহীন’ হইতে শরৎচন্দ্রের বৃহৎ উপন্যাস পর্বের সূচনা হইল । ইহার পূর্বে তিনি শুধু লিখিয়াছেন বড় গল্প ও ছোট উপন্যাস । সেগুলি উত্তম সৃষ্টি বটে, কিন্তু মহৎ সৃষ্টি নহে । তাহার প্রথম মহৎ সৃষ্টি ‘চরিত্রহীন’, যেখানে আয়তনের বিশালতা, গটভূমির বিস্তৃতি এবং ঘটনার বৈচিত্র্য নিপুণ শিল্প কুশলতার ফলে একটি অখণ্ড ও মহৎ শিল্পসৃষ্টি রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে ।

‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসকে শিথিলবৃত্ত উপন্যাস ( Novel of loose plot ) বলা যাইতে পারে । পূর্বেই বলা হইয়াছে ( ২য় পৃঃ ) সাবিজী, কিরণময়ী,



স্বরবাল। ও সরোজিনীকে কেন্দ্র করিয়া উপন্যাসের চারিটি শাখা গড়িয়া উঠিয়াছে। উপন্যাসের ঘটনাস্থল প্রধানত কলিকাতা হইলেও পশ্চিমের একটি শহর (ভাগলপুর?), সতীশের গ্রাম, দেওঘর, পুরী, আরাকান প্রভৃতি স্থানেও আকস্মিক ও অপ্রত্যাশিতভাবে কাহিনীর ধারা লইয়া যাওয়া হইয়াছে। কাহিনীর বিভিন্ন ধারার সঙ্গে যোগ রাখিবার জন্য লেখক বিভিন্ন পরিচ্ছেদের স্বতন্ত্র স্তরগুলি পর পর বিস্তৃত করিয়াছেন। কাহিনীর বর্ধার আরম্ভ হইয়াছে দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ হইতে। প্রথম পরিচ্ছেদটিকে প্রসিদ্ধ ও অবাস্তব মনে হয়। ইহাতে সতীশের যে তাত্ত্বিক ও নাস্তিক পরিচয় ফুটিয়াছে, গ্রন্থ মধ্যে বর্ণিত সতীশের চরিত্রের সহিত তাহার কিছুমাত্র মিল নাই। যে তাত্ত্বিক যুবকদিগকে এখানে দেখা গিয়াছে তাহারাও আর কোন পরিচ্ছেদে পুনঃপ্রবেশ করে নাই। দ্বিতীয় হইতে একাদশ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত কাহিনী দুই ধারায় বিভক্ত হইয়া কখনও কলিকাতায় সতীশের মেসে এবং কখনও বা উপেন্দ্রের বাড়িতে ঘটিয়াছে। সতীশ-সাবিজীর টানাধারাই এখানে প্রধান। সতীশ জনস্বস্তির ঘর্ষণ-প্রতিঘর্ষণে কোথাও অস্থির হওয়ার কোথাও বা আলামত বিষ উখিত হইয়াছে। এই উত্তেজনাজনক টানাধারার পরিণতি ঘটিয়াছে সাবিজীর অজ্ঞাত স্থানে আত্মগোপনে। সতীশ-সাবিজীর সম্পর্কে এখানেই সাময়িক ছেদ। এই মূল আখ্যানধারার পাশে উপেন্দ্র-দিবাকরের বৃত্তান্ত অল্পস্তেজক ও অনাকর্ষণীয় মনে হইয়াছে। উপেন্দ্রের চারিত্রিক মহত্ব ও স্বরবালার অসাধারণ পতিভক্তি এই অংশে তেমন ফুটে নাই। দিবাকরের বিবাহের আয়োজনই এই অংশের মুখ্য বর্ণনীয় বস্তু। দিবাকরের দি. এ. ফেল করাও এখানে একটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা, কারণ ফেল না করিলে কিরণময়ীর বাসায় থাকিয়া আবার বি. এ. পড়ার প্রয়োজন হইত না। বার পরিচ্ছেদে কিরণময়ীর আবির্ভাব এবং ঐ পরিচ্ছেদ হইতে শেষ পর্বন্ত কিরণময়ীই 'চরিত্রহীনে'র নায়িকা। তাহার প্রদীপ্ত অগ্নিশিখার মত রূপ, ঝাপঝোলা তলোয়ারের মত বিদ্যা ও বৈদ্যের বালক এবং দুর্জয় নদীবেগের মতই তাহার স্বদয়বৃত্তির প্রচণ্ড গতি পাঠকের চমৎকৃত চিত্তকে যেন সন্মোহিত করিয়া রাখে। বার হইতে সাতাশ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত কাহিনী অংশের মধ্যে নারক উপেন্দ্র, নায়িকা কিরণময়ী। এই অংশের শেষ হইয়াছে উপেন্দ্রের প্রতি কিরণময়ীর অকুণ্ঠ প্রেমনিবেদনে। তদনন্তর সতীশ এই অংশে পার্শ্ব চরিত্র, সে কিরণময়ীর ছোটভাই। এই অংশে সাবিজীকে দেখা গিয়াছে কুড়ি ও একুশ পরিচ্ছেদে। একুশ পরিচ্ছেদে সতীশ ও সাবিজীর প্রেম দুর্বার আকর্ষণ এবং নিষ্ঠুর আঘাতে অতি ভীতভাবে

আবর্তিত হইয়াছে। এই অংশে আর একটি উপবৃত্ত গড়িয়া উঠিয়াছে উপেন্দ্রর বহু জ্যোতিষের বাড়িতে। সতীশ ও সরোজিনীর মধুর পূর্বরাগের আভাস পাওয়া যায় এখানে। কাহিনীর পরবর্তী অংশে কিরণময়ী-দিবাকর বৃত্তান্তই প্রাধান্য পাইয়াছে। কিরণময়ী তাহার অতিপ্রবল ব্যক্তিত্বের দ্বারা কাহিনীর গতি পরিচালিত করিয়াছে, দিবাকর শুধু উপলক্ষ মাত্র। তবে কিরণময়ীর কামনাদীপ্ত, বিজ্রপকুটিল, ক্রুদ্ধ প্রতিহিংসাময় রূপ দেখিয়াছি আরাকান পৌছিবার পূর্ব পর্যন্ত। আরাকান পৌছিবার পর বোধ হয় বীভৎস বাস্তবের মুখোমুখি আসিবার ফলে তাহার দেহ ও মনের সর্বপ্রকার অসামান্যতা অন্তর্হিত হইয়া গিয়াছে এবং সে একজন অতি সাধারণ নারীতে পরিণত হইয়াছে। তাহার এরূপ পরিণতি আকস্মিক ও অবিশ্বাসজনক মনে হয়। নায়ক সতীশ উপেন্দ্র ও কিরণময়ী হইতে বিচ্ছিন্ন। দেওঘরে সরোজিনীর সঙ্গে তাহার ঘনিষ্ঠতা বাড়িয়াছে, কিন্তু দেওঘর বাসেরও সমাপ্তি ঘটিয়াছে উভয়ের সম্পর্কের বিচ্ছেদে। ইহার পর সতীশ একেবারেই নিঃসম্পর্ক একা, দেশের বাড়িতে ইচ্ছা করিয়াই সে নিজেবে সর্বনাশের হাতে সমর্পণ করিয়া দিয়াছে। কিন্তু তাহাকে রক্ষা করিতে আসিল সাবিত্রী। বহু ভুল বোঝাবুঝি, মান-অভিমানের পর অবশেষে সাবিত্রীর সঙ্গে সতীশের মিলন ঘটিল, কিন্তু সেই মিলনের পরেই আবার চিরবিচ্ছেদ। উপেন্দ্র সুরবালাকে হারাইয়াছে এবং সাবিত্রী হারাইল সতীশকে, কাহিনীর শেষ অংশে উপেন্দ্র ও সাবিত্রীর মধুর স্নেহসম্বন্ধই বর্ণিত হইয়াছে। কিরণময়ী কলিকাতায় ফিরিয়াই একেবারে রাস্তার পাগলী হইয়া গেল, কিরণময়ী চরিত্রের এই পরিণতি আকস্মিক, অবিশ্বাস্য এবং শিল্পের দিক দিয়া একেবারেই অসঙ্গত। কাহিনীর পরিসমাপ্তিতে উপেন্দ্রর মৃত্যু চরিত্রহীন সতীশের উপরেই সকল চরিত্রের দায়িত্ব চাপাইয়া দিল।

‘চরিত্রহীনে’ লেখক অনেক স্থলে নাটকীয় রীতি অবলম্বন করিয়াছেন এবং চরমপ্রদ নাটকীয়তায় কাহিনীর বহু অংশই গতিশীল ও উত্তেজনাজনক করিয়া তুলিয়াছেন। পরিস্থিতির নাটকীয় আকস্মিকতা ও ঘনীভূত রহস্যময়তা দেখা গিয়াছে চতুর্দিকের ঘোর অন্ধকারের মধ্যে তীব্র জ্যোতির শিখারূপিনী কিরণময়ীর প্রথমআবির্ভাব-দৃশ্যে—সতীশ কর্তৃক বিপদা সরোজিনীর উদ্ধার ঘটনায়, মৃত, বিহ্বল দিবাকরকে লইয়া প্রতিহিংসাময়ী কিরণময়ীর পলায়নদৃশ্যে, কিরণময়ীর চরম, সঙ্কটমুহুর্তে আরাকানে সতীশের অপ্রত্যাশিত আগমনকণ্ঠিতে। বিকল্প প্রবৃত্তির দ্ব্যন্তপ্রতিঘাতে পরিস্থিতির নাটকীয় পরিবর্তন দেখা গিয়াছে অনেক স্থলে। অষ্টম



পরিচ্ছেদে সতীশ-সাবিত্রীর সুগভীর প্রেমের মধুর আদানপ্রদানের আকস্মিক পরিণতি ঘটিল উভয়ের তীক্ষ্ণ কটুভক্তি ও ক্রুদ্ধ কলহে। একুশ পরিচ্ছেদে সতীশ-সাবিত্রীর জীবনের আর একটি নাট্যদৃশ্য ঘটিয়াছে। ব্যর্থ প্রেমের জাগা এবং নিষ্ফল অভিমানের বিবে সতীশ ম্রিয়মাণ, অথচ সাবিত্রীর শাস্ত, নিরুদ্ভাপ ও নিবিকার চিত্ত সতীশের প্রতি বিমুখ হইয়াই রহিল। সতীশের হৃদযোচ্ছ্বাস উদ্বেলিত তরঙ্গরাশির মত এই পামাণপ্রতিমার পদতলে লুটাইয়া পড়িল বটে, কিন্তু তাহাকে বিন্দুমাত্র টলাইতে পারিল না। কিরণময়ীর অঙ্ককার প্রেতপুত্রীর মত বাডিখানিতে অনেক উত্তেজনাপূর্ণ নাটকের দৃশ্য ঘটিয়া গিয়াছে। অনঙ্গ ডাক্তারের সঙ্গে কিরণময়ীর অবৈধ প্রেমের শেষ অঙ্ক অভিনীত হইয়াছে সতের পরিচ্ছেদে। উভয়ের সংঘাতের পরিণতিতে কিরণময়ী বিজয়িনী এবং মঞ্চ হইতে অনঙ্গ-ডাক্তারের চিরবিদায় গ্রহণ। সাতাশ পরিচ্ছেদে উপেন্দ্র কিরণময়ীর জীবনের একটি তীব্র বেগবান অঙ্কের অভিনয় হইয়াছে। নির্জন নিশীথরাত্রে এক প্রেমোন্মাদিনী নারী তাহার হৃদয়ের অবরুদ্ধ গৈরিক স্রাব উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছে, তাহার কথ্যগুলি যেন কামনার শত শত অগ্নিস্ফুলিঙ্গের মত অঙ্ককার রাত্রির সবাঙ্গ দীপ্তি করিয়া রাখিয়াছে। তেত্রিশ পরিচ্ছেদে উপেন্দ্র-কিরণময়ীর সম্পর্কের ট্রাজিক পরিণতি। উপেন্দ্র কিরণময়ীকে নিদারুণ ঘৃণায় অপমান করিয়া গেল বটে, কিন্তু ক্রুদ্ধ প্রতিহিংসার অগ্নিঝালায় কিরণময়ী জলিতে লাগিল। জাহাজের মধ্যে কিরণময়ী দিবাকরকে উপলক্ষ করিয়া তাহার প্রেমাস্পদ প্রতিপক্ষের সঙ্গেই তাহার ক্রুদ্ধ সংগ্রাম চালাইয়াছে। দিবাকরকে চূষন করিয়া সে তাহার বিধাক্ত চূষন যেন অদৃশ্য উপেন্দ্রের প্রতিই নিক্ষেপ করিয়াছে। উপেন্দ্রের স্নেহাস্পদ অবোধ ভাইটিকে তাহার দৃঢ়বাহুর নাগপাশে বাঁধিয়া উপেন্দ্রের স্নেহ ও নির্ভরতাকে কণাহীন নির্ভরতার আঘাত করিয়াছে। নাটক জমিয়া ওঠে তীব্র আবেগময় ক্রিয়া, বিকল্প প্রবৃত্তির ঘাতপ্রতিঘাত এবং পরিস্থিতির দ্রুত গতি ও আকস্মিক পরিবর্তনের মধ্য দিয়া। সেই সব নাট্যবৈশিষ্ট্য 'চরিত্রহীনে'র মধ্যে বণেটেই আছে। সেজন্য উপন্যাসের কাহিনী মুহূর্ত্ত নাট্যবেগসম্পন্ন হইয়া উঠিয়াছে।

শব্দচন্দ্রের সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য ও প্রীতিপ্রদ উপন্যাস হইল দস্তা। রোমান্টিক কমেডির শিল্প সার্থকভাবে আলোচ্য উপন্যাসে প্রয়োগ করা হইয়াছে। রোমান্টিক কমেডিতে রোমান্সের মধুর ধারার সঙ্গে অবিচ্ছিন্ন হাস্যরসের যুদ্ধ ও শিথ ধারা যুক্ত হয়। 'দস্তা' উপন্যাসে বিজয়ানন্দের প্রণয়বাসর যেন কৌতূকের শত যুক্ত হয়। 'দস্তা' উপন্যাসে বিজয়ানন্দের প্রণয়বাসর যেন কৌতূকের শত আলোকমালায় উজ্জ্বল হইয়া রহিয়াছে প্রণয়ে প্রতিদ্বন্দ্বিতা, সাময়িক লড়াই, কুল

বোঝাবুঝি, সংশয় ও স্বল্পকালীন বেদনা প্রভৃতি যে সব লক্ষণ কমেডিতে দেখা যায় সেগুলি সবই এই উপন্যাসে রহিয়াছে। ত্রিকোণাকার সমস্তার উদ্ভাবন (এ-উপন্যাসে চতুর্কোণাকার), পরিস্থিতিগত জটিলতা ও বৈপরীত্য, ঘনীভূত সাসপেন্সময়টি, শ্লেষাত্মক ও পরিহাসোজ্জ্বল বর্ণনা প্রভৃতি যে সব শিল্পরীতির আশ্রয়ে কমেডির রস জমিয়া থাকে সেগুলির কুশলী প্রয়োগ এই উপন্যাসে লক্ষ্য করা যায়।

‘দত্তা’র মূল কাহিনীর শুরু হইয়াছে তৃতীয় পরিচ্ছেদ হইতে। প্রথম ও দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে বর্ণিত অংশকে কাহিনীর পূর্বাভাস বলা যাইতে পারে। ঐ অংশে জগদীশ, বনমালী ও রাসবিহারীর বন্ধুত্ব এবং বিজয়ার বাগ্‌দত্তা হইবার আভাস পাওয়া যায়। তৃতীয় পরিচ্ছেদে বিজয়া-বিলাসের অন্তরঙ্গ কথাবার্তায় ব্রাহ্মমন্দির প্রতিষ্ঠার সঙ্কল্প এবং ঘৃণার সঙ্গে নরেনের প্রসঙ্গ উত্থাপন। কিন্তু চতুর্থ পরিচ্ছেদেই পূর্ববর্তী পরিচ্ছেদের বৈপরীত্য। ব্রাহ্ম বিজয়ার হিন্দুপূজার সম্মতিদান এবং পূর্বঘৃণিত নরেন সম্পর্কেই তাহার মনে গোপন পূর্বরাগ ধীরে ধীরে গাঢ় অমুরাগে পরিণত হইয়াছে। ছোটখাট ঘটনার মধ্য দিয়া এই অমুরাগের লাজবস্ত্রিম, প্রকাশকুণ্ঠিত ও বেদনামধুর রূপ লেখক ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। নরেনের প্রকৃত পরিচয় কিছুটা অংশ পর্যন্ত গোপন রাখিবার ফলে কমেডির রহস্যরস ঘনীভূত হইয়াছে। অগ্ন্যমনস্কতা কৌতুকরসের একটি উপাদান, অগ্ন্যমনস্ক নরেন চরিত্রও এই উপন্যাসে যথেষ্ট কৌতুকরস উদ্বেক করিয়াছে। ভালোবাসা বিজয়ার মনে আশানিরাশার কত দোলা, কত মধুর শিহরণ ও গোপন বেদনার অমুভূতি উদ্বেক করিয়াছে। অথচ আপনভোলা, দৃষ্টিহীন বৈজ্ঞানিকটির চোখে কিছুই ধরা পড়িতেছে না। উভয়ের চরিত্রের এই বৈপরীত্য কৌতুকজনক। আবার বৈপরীত্য রহিয়াছে নরেন ও বিলাসের চরিত্রের মধ্যেও। একজন অচঞ্চল ও অমূর্ত্তেজ্বিত কিন্তু অপরজন উগ্র উত্তেজনায় সদা উন্মত্ত। একজন না চাহিয়াও সব পাইয়াছে, কিন্তু আর একজন জোর করিয়া ছিনাইয়া নিতে বার বার ব্যর্থ হইয়াছে। উপন্যাসের মূল সংঘাত বাধিয়াছে বিজয়া ও রাসবিহারীর মধ্যে, অথচ দুইজনের মধ্যে একটা আপাত স্নেহবন্ধনের ফলে সংঘাতের উদ্ভাপ ও তিক্ততা বাহিরে প্রকাশ পায় নাই। বিজয়ার নারীমূলভ লজ্জা, সঙ্কোচ ও শালীনতাবোধের পূর্ণ স্বযোগ লইয়া রাসবিহারী তাঁহার কণ্ট স্নেহের অভিনয় যেমন নিরঙ্কুশভাবে চালাইয়াছেন, তেমনি বার বার বিজয়া ও বিলাসের আসন্ন বিবাহের কথা ঘোষণা করিয়া



সকলের মনে ঐ বিবাহের নিশ্চয়তা সযত্নে স্মৃতি ধারণা জন্মাইয়াছেন। ত্রয়োবিংশ পরিচ্ছেদে উভয়ের বিরোধ যখন আত্মাত্মিক রূপের অনাবৃত হইয়া পড়িল তখন হইতেই রাসবিহারীর পরাজয় সূচিত হইল। কিন্তু ঐ ঘটনার পরেও বিজয়া বিলাসকে বিবাহ করিতে সম্মতি দিল, তাহার কারণ নরেন ও নলিনীর সম্পর্কে সে একটি ভ্রান্ত ধারণার বশবর্তী হইয়া। দুর্জয় অভিমান বশত বিবাহের সম্মতিপত্র রূপ মৃত্যুর পরোয়ানাতেই সতি দিয়া দিল। নরেনের সঙ্গে কথোপকথনের ফলে তাহার ভ্রান্তি দূর হইল বটে, তবে বিবাহ রোধ করা হয়তো সম্ভব ছিল না। কিন্তু পাঠকের উদ্বিগ্ন চিত্ত মন্থন স্বস্থিতে পূর্ণ করিয়া আকস্মিকভাবে সঙ্কট উত্তরণ এবং কমেডির প্রত্যাশিত মিলন ঘটিল। এই মিলনের অব্যবহিত পূর্ব পর্যন্ত বাদ্য বজায় রাখিয়া মিলনের মুহূর্তটিকে লেখক উদ্বেগমুক্ত আনন্দে উচ্ছ্বসিত করিয়া তুলিয়াছেন।

‘গৃহদাহ’ শরৎচন্দ্রের সর্বশ্রেষ্ঠ শিল্পসার্থক উপন্যাস। ইহা ১৯০৫ খ্রিস্টাব্দে কৌশলের সঙ্গে চরিত্রসৃষ্টির নিখুঁত সমন্বয় ঘটিয়াছে। দ্বিতীয় ও তৈচিত্র্য নহে একতা ও সংহতির নিকেই এ উপন্যাসের স্থির লক্ষ্য। পরিবেশচিত্রণ, পটভূমির বর্ণনা, বহুবিচিত্র মানুষের পরিচয়, কিছুই এখানে নাই, কিন্তু এসবের পরিণতি আছে মানুষের গোপন হৃদয়ের অন্ধকার স্থরে অন্তরঙ্গ, সেগানকার পরস্পর বিরোধী প্রবৃত্তির দুর্জয় ক্রিয়া-কলাপের সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ। এ-উপন্যাসের গতি ঘটনার ক্রমিকতার নহে, শুধু কেবল নূতন নূতন ক্ষেত্র পরিক্রমায় নহে, ধরিজীর অভ্যন্তরে দাহবস্তুর আলোড়ন ও বিস্ফোরণে যে প্রচণ্ড ভূমিকম্পন ঘটে, আলোচ্য উপন্যাসের কাহিনীতে সেই কম্পনই অমুভব করা গিয়াছে। এখানে তর্কবিতর্কের উত্তাপ নাই, তাত্ত্বিকতার ভার নাই, কিন্তু হৃদয়বৃত্তি লটয়া স্বরাস্বরের নিরবচ্ছিন্ন মন্বন বহিয়াছে। সামাজিক সমস্যা নহে, জৈব সমস্যাই এখানে বড় হইয়া উঠিয়াছে। সেজন্য ইহার আবেদন কোন দিনই পুরাতন হইবার নহে। ঘটনার অন্তর্মুখীনতা ও চরিত্রের স্বরূপের অন্তর্গত উপন্যাসটির কাহিনী একপ দৃঢ়বদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে।

‘গৃহদাহ’ প্রধানত সুরেশ ও অচলারই কাহিনী। মহিম ও মৃণাল এখানে পার্শ্বচরিত্র মাত্র। অচলার সঙ্গে মহিমের রোমান্স গ্রন্থমধ্যে অবর্ণিত, মহিম অচলার দাম্পত্য জীবনরূপও অপ্রদর্শিত। কাহিনীর প্রকৃত আরম্ভ হইয়াছে অচলার বাড়িতে সুরেশের আগমনের সময় হইতে। তখন হইতে সুরেশ-চরিত্র পর পর কতকগুলি স্তর অবলম্বনে বিকশিত হইয়া পরিণতি লাভ

করিয়াছে, যথা, মহিমের প্রতিদ্বন্দ্বী—প্রতিদ্বন্দ্বিতায় পরাজয়—মোহের কাছে নীতিবোধের পরাজয় এবং অচলার বিবাহিত জীবনে অল্পপ্রবেশ—ক্রমবর্ধমান মোহের কাছে আত্মসমর্পণ এবং ছোর করিয়া অচলার দেহ লাভ করিয়া ও মন জয় করিতে ব্যর্থ হওয়ার ফলে ট্রাজিক মনস্তাপ ও জীবন-বৈরাগ্য—আর্ত মাহুত-সেবায় মৃত্যু বরণ। একটি মহৎসম্ভাবনাময় জীবনের শোকাবহ পরিণতি ঘটিয়া এক মারাত্মক ট্রাজিক ভ্রান্তির ফলে—দুর্দমনীয় কামপ্রবৃত্তির অনিবার্য দুঃখময় পরিণতিতে। স্বরেশ তাহার শিক্ষিত মনের সংযম, নীতিবোধ, কর্তব্যবোধ প্রভৃতি দ্বারা এই প্রবৃত্তির সঙ্গে সংগ্রাম করিয়া পরাজিত হইয়াছে, এবং এই পরাজয়ই তাহার চরিত্রকে ট্রাজিক দুঃখের মর্যাদায় স্থিতি করিয়াছে। শেরদিকে অচলাকে পাইয়াও যে না পাইবার হাহাকার স্বরেশের বিদীর্ণ হৃদয় হইতে উথিত হইয়াছে, হৃদয়হীন দেহ-সম্ভোগের জালা অহরহ তাহাকে দগ্ধ করিয়াছে তাহার মর্মস্পর্শী ট্রাজিক রূপ শরৎচন্দ্র অসামান্য কুশলতার সঙ্গে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। অচলার ট্রাজেডি বোধহয় আরও গভীর, আরও দুঃখময়। সে গৃহ চাহিয়াছে, কিন্তু তাহার গৃহ বার বার দগ্ধ হইয়াছে; সে স্বপ্ন চাহিয়াছে, কিন্তু দুঃখের ভরাপাত্রই কেবল তাহার অদৃষ্টে জুটিয়াছে। স্বামী তাহার প্রতি নিরুত্তাপ ও উদাসীন, মৃণাল সেবায়ত্ত্বের দায়িত্ব কাড়িয়া লইয়া সকলের স্নেহ ও প্রশংসা কুড়াইয়াছে, স্বরেশ ছুটেগ্রহের মত তাহাকে অনিবার্য সর্বনাশের পথে টানিয়া আনিয়াছে। সচেতন মনের শুভবুদ্ধি পতিপরায়ণতার সঙ্গে অবচেতন মনের নিষিদ্ধ কামনা ও স্বপ্নসম্ভোগের অতৃপ্ত নেশার নিষ্ঠুর হৃদয়ঘাতী সংগ্রামে অচলার চরিত্র ক্ষতবিক্ষত হইয়া এক মহাশূন্যতার মধ্যে নিষ্কিপ্ত হইয়াছে। স্বরেশ ও অচলার চরিত্র রূপায়ণে মহৎ ট্রাজেডির শিল্পাদর্শ নিখুঁতভাবে অম্লসরণ করা হইয়াছে। স্বরেশ ও অচলা শরৎচন্দ্রের সার্থকতম ট্রাজিক নায়ক নায়িকা। মহিম চরিত্র সংযত, স্বল্পভাবী, আত্মকেন্দ্রিক, নিজীব ও নিষ্ক্রিয়। প্রথমে তাহাকে যেভাবে দেখিয়াছি শেষেও সেইভাবে দেখিলাম, কোনো বিকাশ ও পরিবর্তন নাই। মৃণালও সেবা-পরিচর্যা, স্নেহযত্নের প্রতিমূর্তি, কিন্তু আগাগোড়া একই রকমের। মহিম ও মৃণাল ভালো চরিত্র বটে, কিন্তু উপন্যাসে তাহারা শুধু গৌণ ভূমিকাই গ্রহণ করিয়াছে।

কাহিনীর প্রথম অংশের ঘটনাস্থল বেদারবাবুর বাড়ি। অচলার অন্তর্ভুক্ত এই বদ্ধ প্রতিদ্বন্দ্বী—ত্রিকোণাকার সমস্তা, মহিমের অর। দ্বিতীয় অংশ ঘটিয়াছে মহিমের গ্রামের বাড়িতে (কিছুটা কলিকাতার স্বরেশের বাড়িতে) চতুর্কোণাকার



সমস্যা—সুরেশ-অচলা-মহিম—মৃণাল এই চারজন অঙ্কভাবে হাতড়াই যাচ্ছে, কিন্তু কেহ কাহাকেও পায় নাই। কাহিনীর তৃতীয় অংশের ঘটনাক্রম হইল এইরূপ। এই অংশের পাত্রপাত্রী দুইজন—সুরেশ ও অচলা। উভয়ের সম্পর্কের একটি বিপরীত আবর্তন শুরু হইল। এতদিন সুরেশই অচলাকে আকর্ষণ করিতে চাহিয়াছে, এখন অচলা সব হারাইয়া সুরেশকেই নিকরপায়ের অন্তর্যয়নরূপে আশ্রয় করিতে চাহিল। এমন কি মহিমের সঙ্গে দেখা হইবার পরেও সে সুরেশকে ত্যাগ করিতে চাহে নাই, এবং তাহাকে বাঁচাইবার জন্য আপ্রাণ চেষ্টা করিয়াছে। নির্মম বাস্তবতা ও ট্র্যাজিক ভাবানুভূতি সৃষ্টির দিক দিয়া এই অংশ কাহিনীর মধ্যে শ্রেষ্ঠ। শুধুমাত্র মহিমের গৃহশিক্ষক রূপে আকস্মিক আগমন একটি কষ্টকল্পিত। আলোচ্য উপন্যাসের আরম্ভ হইয়াছিল সুরেশ ও মহিমকে লইয়া, ইহার পরিণতিতেও আবার দুই বন্ধু নানা বিপদদের মধ্যে মিলিত হইয়াছে। মহিমের প্রতি সুরেশের অকপট ভালোবাসার কাহিনীর আরম্ভ এবং সেই মহিমের প্রতি তাহার আতাত্তিক নির্ভরতার কাহিনীর সমাপ্তি। প্রথম পরিচ্ছেদে সুরেশ নিজেকে মহিমের কাছে লাগাইতে চাহিয়াছিল এবং শেষ পরিচ্ছেদে মহিমই সুরেশের অস্থিম কাজের ভার গ্রহণ করিল।

‘গৃহদাহে’র সঙ্গে পরবর্তী বৃহৎ উপন্যাস ‘দেনাপাওনা’র গঠনকৌশলগত পার্থক্য সহজেই চোখে পড়ে। ‘গৃহদাহে’র কাহিনীনিষ্ঠাসে ত্রব্য ও সংজ্ঞাভিত্তিক বিশেষভাবে দৃষ্টি আকর্ষণ করে, কিন্তু ‘দেনাপাওনা’র কাহিনীগঠনের বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পাইয়াছে বিস্তার ও শিথিলতায়। ‘গৃহদাহে’র ক্ষুদ্র ও অল্পমুণ্ডান কাহিনী গভিয়া উঠিয়াছে কয়েকটি মূল চরিত্রের অঙ্গগত প্রবৃত্তির ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়া, কিন্তু ‘দেনাপাওনা’র বাহ্যঃপ্রধান কাহিনীতে চোট বড় বহু চরিত্র আসিয়া ভিড় করিয়াছে। তাহাদের হাঁকডাক শুনা পানাপিণ্ডে মূল চরিত্রগুলির নিভৃত অন্তরের দিকে মনোযোগ দিতে আমরা খুব কম সময় পাইয়াছি। ‘গৃহদাহে’র মধ্যে পটভূমি অপেক্ষা চরিত্রগুলির ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যই বড় হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু ‘দেনাপাওনা’র মধ্যে চরিত্রগুলির সামাজিক পটভূমিটি একটি মুখ্য ও সক্রিয় অংশ গ্রহণ করিয়াছে।

জমিদার জীবানন্দ চৌধুরীর চরিত্রগড়ে আগমন হইতেই কাহিনীর সূচনা। কিন্তু প্রথম পরিচ্ছেদে ঠিক কাহিনীর আরম্ভ হয় নাই, জীবানন্দ ও বোড়শীর চরিত্র-পরিচিতিই রহিয়াছে এই পরিচ্ছেদে। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে কাহিনীর আরম্ভ এবং এই আরম্ভ হইল জীবানন্দ-বোড়শীর সংঘাতে। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

হইতে ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত জীবানন্দের আতঙ্ককণ্ঠকিত শাস্তিকুঞ্জে একটি তীব্র উত্তেজনাপূর্ণ, দ্রুতগতিশীল নাটক যেন অভিনীত হইয়া গিয়াছে। অপরের প্রাণের মূল্য যাহার কাছে বিন্দুমাত্র নাই, সেই হিংস্র ও দুর্দান্ত লোকটি নিজেরই মৃত্যুযজ্ঞার্থে ছটফট করিয়াছে। যে নারীর নারীত্ব সে বিধ্বস্ত করিতে চাহিয়াছে, তাহারই কাছে সে একবিন্দু স্নেহ ও করুণার জন্ত কাতরতা প্রকাশ করিয়াছে। অপরদিকে ষোড়শী যাহাকে স্থণ্যতম নরপিশাচ মনে করিয়াছিল তাহারই মাথা কোলে তুলিয়া লইয়া সমস্ত সেবায় তাহাকে সারাইয়া তুলিয়াছে, কলঙ্কের ডালা স্বেচ্ছায় মাথায় তুলিয়া লইয়া সে এই ঘোর অপকারী পামণ্ড লোকটিকেই ম্যাজিস্ট্রেটের হাত হইতে বাঁচাইয়াছে। এই কয়েকটি পরিচ্ছেদে নাটকীয় ভাবে দ্রুত পরিস্থিতির পরিবর্তন এবং চরিত্রের আকস্মিক বৈপরীত্য ঘটিয়াছে বলিয়া এই অংশের কাহিনী ঘনীভূত আবেগ ও উত্তেজনায় পাঠকচিত্তকে আলোড়িত করিয়া তোলে। কিন্তু কাহিনীর এই আবেগমণ্ডিত রূপ আর সমগ্র পরিচ্ছেদ হইতে থাকে না। ঐ পরিচ্ছেদ হইতে শাস্তিকুঞ্জের ঘটনারই সামাজিক প্রতিক্রিয়া বর্ণিত হইয়াছে। আট হইতে এগার পরিচ্ছেদ পর্যন্ত নির্মম-হৈম-ষোড়শী বৃত্তান্ত প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। এই বৃত্তান্ত নীরস ও অনাকর্ষক এবং অহেতুক অনেক খানি স্থান জুড়িয়া রহিয়াছে। বার পরিচ্ছেদ হইতে ষোড়শীর আর একটি রূপ দেখিলাম, সে তাহার ভূমিচ্ছ প্রজাদের সংগ্রামশীলা নেত্রী, জীবানন্দ ও জনার্দনচালিত প্রজাপীড়ক সমাজশক্তির বিরুদ্ধে সে দণ্ডায়মান। এই অংশে কাহিনী দুই শ্রেণীর বাহ্য উত্তেজনাজনক সংগ্রামের বর্ণনার পর্যবসিত, ব্যক্তিচরিত্রের কোন সূক্ষ্ম ও গভীর বিশ্লেষণ এখানে নাই। সতের, আঠার ও উনিশ পরিচ্ছেদে ষোড়শীর কুটিরে দুই বাহ্য প্রতিদ্বন্দ্বীর গোপন আস্তর আকর্ষণের চিত্রই ফুটিয়াছে। কিন্তু এই আকর্ষণ জীবানন্দের দিক দিয়া যত স্পষ্ট, ষোড়শীর দিক দিয়া তত স্পষ্ট নহে। কুড়ি, একুশ ও বাইশ পরিচ্ছেদে পুনরায় আমরা ব্যারিস্টার সায়েবকে দেখিয়াছি, পরোপকারের নীচে তাহার বিকৃত মোহ যেমন এই অংশে ধরা পড়িয়াছে, তেমনি তাহার কৌতুকজনক মোহমুক্তি ও রঙ্গমঞ্চ হইতে বিদায়গ্রহণের দৃশ্যও এখানে দেখান হইয়াছে। বাইশ পরিচ্ছেদে ষোড়শী মন্দিরের সিঁদুরের চাবী জীবানন্দের হাতে যখন তুলিয়া দিল তখন হইতে জীবানন্দ চরিত্রের শেষ পরিবর্তন সূচিত হইল। ষোড়শীর অতখানি বিশ্বাসের পাত্র হইয়া হিংস্র, প্রজাপীড়ক জমিদার সমাজকল্যাণকামী, প্রজাপালক মহাপ্রাণ মাহুবে রূপান্তরিত হইল। ষোড়শীর সমস্ত সেবা পাইবার পূর্বে জীবানন্দ ছিল



হৃদয়হীন পাষাণ, মোড়লীর সেবা পাইবার পরে তাহার মধ্যে নিষ্ঠুর প্রজাপীড়ক ও জীবনরসভিয়ারসী এই দ্বিসত্তার অস্তিত্ব দেখিতে পাই এবং মোড়লীর পরিপূর্ণ বিশ্বাসভাজন হইবার ফলে তাহার মধ্যে প্রজাপীড়ক সত্তার বিলুপ্তি ঘটিল এবং তখন হইতে শুরু হইল দুঃখত্রস্তী প্রেমের বেদীতে নীরব আত্মোৎসর্গ। তেইটল পরিচ্ছেদ হইতে জীবানন্দের চরিত্র একটু বেশী আদর্শায়িত হইয়া পড়িয়াছে। তাহার ঘোর বস্তুবাদী, বিপরীতভাবী, ব্যঙ্গবিদ্রূপপ্রয়োগকুশলী সত্তা যেন নিষ্পত্ত হইয়া পড়িয়াছে এবং এক শাস্ত, সহিষ্ণু, সমাজসেবী সত্তার কর্মময় রূপট যেন আমরা প্রত্যক্ষ করিয়াছি! বার হইতে বাইশ পর্যন্ত শ্রেণীসংঘাতের নিক্ষেপ ও উত্তেজনায় কাহিনীর ধারা আলোড়িত কিন্তু তেইটল হইতে সাতাশ পর্যন্ত শ্রেণীসামঞ্জস্য ও মিলনের প্রচেষ্টার ফলে কাহিনী উত্তেজনাহীন ও দীর্ঘগতি। শেষ পরিচ্ছেদে কাহিনীর পরিণতি একটু দ্রুত ও অপ্রত্যাশিত ভাবে যেন ঘটিয়াছে। মোড়লী চণ্ডীগড় হইতে চলিয়া যাওয়ার পরে কাহিনীর কৌতূহল ও আকর্ষণজনকতা একেবারে কমিয়া গিয়াছে ভাবিয়াই তখনো বেশকিছু ইচ্ছার উপসংহার ঘটাইয়া দিলেন। মোড়লীর অলকাসত্তায় সম্পূর্ণ রূপান্তর কিভাবে ঘটিল তাহা আমরা জানিতে পারিলাম না। প্রজাপীড়কের নাটিকা জনাধিন রায়েকে বাঁচাইবার জন্য প্রজাদের মামলা প্রত্যাহার করা হয়; লউতেছে, ইত্যাদি যেন বিশ্বাস করা যায় না। জীবানন্দকে যে সমাজকল্যাণস্বার্থে উদ্বুদ্ধ করিয়াছে সে জীবানন্দকে লইয়া কর্মক্ষেত্র হইতে পলায়ন করিয়া নিশ্চিন্ত স্থল ও শান্তির নিভৃত নিকেতন সন্ধান করিতেছে। ইহাতে মোড়লী ও জীবানন্দের সমস্ত দর্শন ও আদর্শ যেন ধূলায় লুটাইয়া পড়িল।

বৈপ্লবিক রাজনৈতিক জীবনচিত্রের উদ্দেশ্য লইয়া পরবর্তী বৃহৎ উপন্যাস 'পথের দাবী' রচিত। 'দেনাপাওনা'র যেমন শ্রেণীবৈষম্যমূলক সামাজিক পটভূমি উপস্থাপিত হইয়াছে, 'পথের দাবীতে'ও তেমনি অগ্নিগর্ভ পটভূমি সন্নিবেশিত হইয়াছে। শিল্পরসসৃষ্টি অপেক্ষা বিশেষ বিশেষ তত্ত্বপ্রচারই যে ক্রমে ক্রমে শরৎচন্দ্রের উদ্দেশ্য হইয়া উঠিয়াছে তাহা স্পষ্ট বুঝা যায়। এই তত্ত্বপ্রচারের প্রবণতার ফলেই চরিত্রের হৃদয়গত দিক অপেক্ষা বুদ্ধিগত দিক প্রাধান্য পাউতেছে এবং আনন্দ-বেদনার রসরূপ অপেক্ষা শুধু বিচারবিতর্ক বড় হইয়া উঠিতেছে। 'পথের দাবী'র একটি বড় অংশ জুড়িয়া রহিয়াছে সব্যসাচী-ভারতীয় বিতর্কমূলক আলোচনা। তবে ইহা মনে রাখিতে হইবে যে, ইহা রাজনৈতিক উপন্যাস, ইহাতে রাজনৈতিক আলোচনা প্রত্যাশিত। 'পথের দাবী' নামক যে বৈপ্লবিক

সজ্জটির নাম অমুখ্যায়ী এই উপন্যাসের নামকরণ হইয়াছে তাহার কিয়দ্রুপ অপেক্ষা তদ্ব্যপেক্ষ উপন্যাসের মধ্যে প্রাধান্য পাইয়াছে। শরৎচন্দ্রের নিজস্ব মতবাদ সব্যসাচীর কথার মধ্য দিয়া ব্যক্ত হইয়াছে ইহা স্পষ্টই বুঝা যায়, তবে সহিংস বিপ্লবের বিপরীত দিকটিও তিনি ভারতীর মুখ দিয়া শুনাইয়াছেন। ভারতীর কথাগুলিও বেশ যুক্তিসহ ও জোরালো এবং সেজন্য সব্যসাচীর প্রথম ও শাণিত কথাগুলি পাঠকচিত্তকে চমৎকৃত ও অভিভূত করিয়া রাখিলেও বিপরীত যুক্তি ও আদর্শও তাহার চিন্তা ও বিচারবোধকে উদ্দীপ্ত করিয়া তোলে। লেখক বিতর্কমূলক তত্ত্বপ্রচারে তাঁহার শৈল্পিক সমতা অনেকখানি বজায় রাখিয়াছেন বলিয়া পাঠক আলোচনার কটকিত ক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া ক্লান্ত ও অসন্তুষ্ট হয় না।

পথের দাবীতে নায়ক কে? রাজনৈতিক অংশের নায়ক সব্যসাচী এবং ঔপন্যাসিক অংশের নায়ক অপূর্ব। অবশ্য এই দুইজন নায়কের মধ্যে একদিক দিয়া আকাশপাতাল ব্যবধান। সব্যসাচী শরৎচন্দ্রের বলিষ্ঠতম নায়ক এবং অপূর্ব দুর্বলতম নায়ক। অপূর্বকে লইয়াই কাহিনীর সূচনা। প্রথম পরিচ্ছেদে ঠিক কাহিনী নহে, কাহিনীর পূর্বভাষাই পাইয়াছি। ইহাতে অপূর্বর ব্যক্তিচরিত্র ও তাহার পারিবারিক পরিচয়ই রহিয়াছে। অপূর্বকে রক্ষণশীল ও আচারনিষ্ঠ হিন্দুরূপে বর্ণনার মধ্যে বোধ হয় লেখকের প্লেষ নিহিত রহিয়াছে। কারণ ঘটনাক্রমে এই অপূর্বই এক খৃষ্টান মেয়েকে একান্তভাবে আশ্রয় করিয়া থাকিবে। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ হইতে কাহিনীর প্রকৃত আরম্ভ এবং ইহার ঘটনাস্থল রেজুন। শরৎচন্দ্রের অনেক উপন্যাসের মত এখানেও নায়ক নায়িকার পরিচয় ঘটিল সংঘাতের মধ্য দিয়া এবং সেই সংঘাতের রূপান্তর ঘটিল প্রবল ভালোবাসায়। কিন্তু প্রথম দিকে অপূর্ব ও ভারতীর যে চরিত্ররূপ দেখিলাম পরে তাহা রক্ষিত হয় নাই। যে অপূর্ব লাঠি হাতে লইয়া খৃষ্টান সাহেবের উদ্ধৃত অত্যাচারের প্রতিবাদ জানাইতে গিয়া প্রশংসনীয় সাহস ও নির্ভীক স্বাধাত্যবোধের পরিচয় দিয়াছিল, স্টেশনে কিরিনী যুবকদের বর্বর আচরণের সমুচিত জবাব দিবার জন্য উত্তেজিত হইয়া উঠিয়াছিল তাহাকে আমরা আর পরে পাই নাই। তাহার পরিবর্তে পাইয়াছি এক ভীক, অকৃতজ্ঞ, মেকদওহীন যুবককে। যে ভারতী খৃষ্টান পরিবারে বিজাতীয় আচারব্যবহারের মধ্যে মানুষ হইয়াছে, তাহাকে আমরা পঞ্চম পরিচ্ছেদ হইতে আর পাই নাই। ঐ পরিচ্ছেদে অপূর্বর ঘরে চুরি হওয়ার পরে যখন সে অপূর্বর কাছে আসিয়া



উপস্থিত হইল তখন তাহাকে অতিপরিচিত হস্তপরিহাসপ্রিয়, কোমলচিহ্ন বাঙালী নারীরূপেই দেখিলাম। তখন হইতে ভারতীর সঙ্গে শরৎচন্দ্রের অন্ত নারিকার আর পার্থক্য রহিল না। অফুরন্ত সেবাস্বত্ব, স্নেহভালোবাসা দিয়া সে তখন হইতে দুর্বল ও অক্ষম অপূর্বর ভার গ্রহণ করিল। ভারতীর পূর্ব পরিবেশের সঙ্গে তাহার এই চরিত্ররূপের সামঞ্জস্য আছে কিনা সে সংশয় আমাদের মনে উদ্ভিত হয়। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে সব্যসাচী চরিত্রের অবতারণা এবং তখন হইতে এই অসামঞ্জস্য ব্যক্তিটি প্রদীপ্ত ভাস্করের মত তাহার ব্যক্তিত্বের রশ্মিজ্বাল সকলের উপর দিকৌণ করিয়া অপ্রতিহত গৌরবে কাহিনীমধ্যে বিরাজ করিয়াছে। ইহার চমকপ্রদ, সজ্জাসজ্জনক ক্রিয়াকলাপ অবলম্বনে লেখক জায়গায় জায়গায় লোমকর্ষণ উত্তেজনা ও উৎকর্ষা আগাইয়া তুলিয়াছেন। এই রকম একটি দৃশ্য উদ্ঘাটিত হইল ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে, যেখানে গিরীশ মহাপাত্ররূপে সব্যসাচীর আদিকাল ও অন্তর্ধান ঘটয়াছে। এগার পরিচ্ছেদের আগে অপূর্ব-ভারতীর কাহিনীই মুখ্য। পথের দাবীর সভ্যদের ক্রিয়াকলাপের সঙ্গে ঐ পঞ্চম আমাদের কোন পরিচয় হয় নাই। কিন্তু এগার পরিচ্ছেদ হইতে কাহিনী ব্যক্তিত্বদ্বয়ের আকর্ষণ-অভিমানজনিত শাস্ত্রমধুর পরিবেশ হইতে এক অগ্নিবিপ্লবের প্রজ্জ্বলিত চূর্ণীর মধ্যে গিয়া পড়িল। ঐ পরিচ্ছেদ হইতেই পথের দাবীর বৈপ্লবিক কর্মদারা কাহিনীর মুখ্য বর্ণনীয় বিষয় হইয়া উঠিল। সব্যসাচীর মত ও পথ, তাহার চমকপ্রদ অতীত ও বর্তমান জীবনের রূপ বিশদভাবে ব্যাখ্যাত হইয়াছে বটে কিন্তু সভানেত্রী স্মিত্রার চরিত্র সম্বন্ধে আমাদের আগ্রহ ও দ্বিভ্রাসা তোলা হইলেও তাহার চরিত্র গ্রন্থমধ্যে বিশদভাবে বিশ্লেষিত হয় নাই। সব্যসাচী-ভারতীর সম্পর্ক এত বেশি প্রাদাঙ্গ্য পাইয়াছে যে সব্যসাচী-স্মিত্রার সম্পর্ক কোথাও বর্ণনা অথবা সংলাপের মধ্য দিয়া পরিস্ফুট হইল না। লেখক স্মিত্রা চরিত্রটির প্রতি সন্নিহিত করেন নাট, ইহা বলিতে হইবে। কাহিনীর একটি চূড়ান্ত সঙ্কটমুহূর্ত দেখা গিয়াছে উনিশ পরিচ্ছেদে, অর্থাৎ অপূর্বর বিচারদৃশ্যে। ঐ দৃশ্যে এক ভয়ঙ্কর সম্ভাবনার আভাস প্রতিটি মুহূর্ত যেন অগুরু নিখাসে কাটাইতে হয়। অপূর্ব নিকৃতি পাটল বটে, কিন্তু বেশ কিছুকালের জন্য সে ঘটনাস্থল হইতে অস্থিত হইল এবং এই ঘটনার পর হইতে পথের দাবীর সভ্যদের মধ্যে অন্তর্বিবাদের সূচনা হইল। অন্তর্বিবাদের একটি সঙ্কটময় পরিণতি পঁচিশ পরিচ্ছেদে, যেখানে সব্যসাচী ও অজ্ঞেয় দুই হিংস্র বাঘের মত পরস্পরকে হনন করিতে উদ্যত। অপূর্ব চলিয়া বাগ্যার পর হিংস্র বাঘের মত পরস্পরকে হনন করিতে উদ্যত। অপূর্ব চলিয়া বাগ্যার পর সব্যসাচী ও ভারতীকেই প্রায় প্রত্যেক পরিচ্ছেদে দেখা গিয়াছে। এই অংশই

তর্কবিতর্ক ও তাত্ত্বিকতায় একটু ভারাক্রান্ত হইয়াছে। তবে এই অংশে প্রবন্ধিত শশীকবির বেদনাকরণ পার্শ্ব কাহিনীটি আমাদের চিত্ত ব্যাধায় ও সহানুভূতিতে ভারাতুর করিয়া তোলে। ‘পথের দাবী’র শেষ পরিচ্ছেদের মত জোয়ালো ও নাটকীয় উপসংহার-দৃশ্য শরৎচন্দ্রের খুব কম বইতেই পাওয়া যায়। দুর্যোগের ঘনাক্ষরে ঝটিকালাগিত দুর্জয় সম্মানের বিদায় গ্রহণদৃশ্যে এক বাঁধভাঙ্গা ক্রন্দনের আবেগে ক্ষণে ক্ষণে আমাদের চিত্ত উদ্বেলিত হইতে থাকে।

শরৎচন্দ্রের শেষ দিককার উপন্যাসগুলিতে বুদ্ধিবৃত্তির যে ক্রমবর্ধমান প্রাধান্য দেখা গিয়াছে তাহার চূড়ান্ত পরিণতি ঘটিল ‘শেষপ্রশ্নে’। ‘পথের দাবী’তে বিতর্ক ও তাত্ত্বিকতা দেখিয়াছি, কিন্তু সেই বিতর্ক ও তাত্ত্বিকতা চরিত্রের আবেগ অনুভূতিময় রূপ আচ্ছন্ন করিতে পারে নাই। কিন্তু ‘শেষপ্রশ্নে’ শুধু কেবল তর্কবিতর্ক ও আলোচনার মধ্যে চরিত্রগুলি প্রকাশ পাইয়াছে। সেজন্য তাহাদের আনন্দবেদনাঘন অন্তর্জীবনের কোন রহস্য এই উপন্যাসে উদ্ঘাটিত হয় নাই। এই উপন্যাসের প্রায় সর্বংশই কথোপকথনের মধ্য দিয়া ব্যক্ত হইয়াছে। শুধু কেবল কথা আর কথা, লেখকের বর্ণনা ও বিশ্লেষণ নাই, প্রাকৃতিক চিত্র নাই, নিভৃত ভাবনা ও অনুভূতির কোন অন্তরঙ্গ পরিচয় নাই। অন্যান্য উপন্যাসে সংলাপের মধ্যে চিত্তবৃত্তির যে বিরোধিতা ও বৈপরীত্য এবং নাটকীয় রসঘন মুহূর্তগুলির সন্ধান পাই এ উপন্যাসে সে-সব কিছুই নাই। কথার মধ্য দিয়া সব জায়গায় যে স্পষ্ট তত্ত্ব পরিস্ফুট করা হইয়াছে তাহা নহে, অনেক স্থানেই অর্থহীন, অকারণ ও অত্যধিক কথার মধ্য দিয়া শুধু কেবল গ্রন্থের কলেবর বৃদ্ধি করা হইয়াছে। ‘শেষপ্রশ্ন’ উপন্যাসে শরৎচন্দ্র শৈল্পিক নিরপেক্ষতা বিসর্জন দিয়া উগ্র প্রচারধর্মী সাহিত্যিক-রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন। ‘পথের দাবী’র মধ্যে তিনি সব্যসাচী ও ভারতীয় বিতর্কের মধ্যে নিজের নিরপেক্ষতা অনেকখানি বজায় রাখিয়াছেন, কিন্তু ‘শেষপ্রশ্নে’ তিনি স্পষ্টভাবে কমলের মধ্য দিয়া অনাবৃত ক্ষতের সঙ্গে নিজের মতবাদ প্রচার করিয়াছেন। সেজন্য কমল ব্যক্তিরূপে বিশিষ্ট হইয়া উঠে নাই, লেখকের মতের বাহনরূপেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। তৃতীয় পরিচ্ছেদ হইতে প্রায় প্রত্যেকটি পরিচ্ছেদেই কমলের আবির্ভাব ঘটিয়াছে, তাহার কাছে প্রত্যেক চরিত্রই তর্কে নতি স্বীকার করিয়াছে। সব বিরোধিতাই দেখিতে দেখিতে যেন কমলের ঐশ্বর্যালম্বিক মায়ায় বশীভূত হইয়া পড়িয়াছে। কমলের প্রতি এই অসঙ্গত পক্ষপাতভেদের জন্যই উপন্যাসের শিল্পগুণ বিশেষভাবে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। কিরণময়ীর



জ্ঞান ও মনুষ্য দেখিয়া আমরা চমৎকৃত হইয়াছি, কিন্তু সেই জ্ঞান ও মনুষ্য চরিত্রটির মধ্যে অপ্রত্যাশিত ও বেমানান মনে হয় নাই, কিন্তু কমলের কাছে আগ্রার অধ্যাপক সমাজ ও আশুবাবুর পুনঃ পুনঃ পরাজয় দেখিয়া এই প্রশ্নই আমাদের অবিস্মার্য মন হইতে উত্থিত হয়,—এত বিজ্ঞাবুদ্ধি কমলের মত মেয়ে পাইল কোথায়? লেখক তাঁহার মত প্রচারের জন্য যোগ্য পাণ্ডীটিকে নিবাচন করেন নাই বলিয়াই আমাদের মনে হয়। কমল এবং উপন্যাসের আরও কোন কোন চরিত্রের কয়েকটি সঙ্কটজনক পরিস্থিতি উপন্যাসে বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু সেই ২৭ পরিস্থিতিতে দুঃখবেদনার ঘনীভূত রূপ না দেখাইয়া লেখক অসঙ্গত ও অস্বাভাবিকভাবে প্রসঙ্গবিচ্ছিন্ন তর্কবিতর্কের ধূমজাল দিবার করিয়াছেন। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বলা যাইতে পারে; শিবনাথের বৃকে কমল মাথা রাখিয়া শুইয়া আছে, এষ্ট দৃশ্য দেখিবার পর অজিত, আশুবাবু প্রভৃতি চরিত্রের তীব্র মানসিক প্রতিক্রিয়াই হওয়া উচিত; কিন্তু লেখক সেই মানসিক প্রতিক্রিয়া গিল্পেগল না করিয়া সমাজ, ধর্ম, ইতিহাস প্রভৃতি সম্পর্কে শুধু তর্কবিতর্কের অগত্যাণী করিয়াছেন। চরিত্রগুলির তৎকালীন মানসিক অবস্থায় ঐ দৃশ্যের তর্কবিতর্ক স্বাভাবিক ও প্রত্যাশিত নহে। মনোরমার সঙ্গে শিবনাথের বিবাহ স্থগিত হইয়া গিয়াছে শুনিয়া কমলের কোন তীব্র প্রতিক্রিয়া হওয়া তো দূরের কথা, সে নারীমুক্তির দোহাই দিয়া মনোরমার পক্ষে সম্ভার ওকালতি করিয়াছে। এ-সব দেখিয়া মনে হয়, কমল শুধু কেবল বুদ্ধির শানিত বিদ্যুৎ ঝলক, ছন্দস্বের সামান্ততম বাষ্পও তাহার মধ্যে স্থান পায় নাই।

কাহিনীর আরম্ভ হইয়াছে আশুবাবু ও তাঁহার কন্যা মনোরমাকে লইয়া। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে আমরা শিবনাথকে পাইলাম। সে প্রিয়দর্শন শিল্পী, কিন্তু নারীর দেহলোলুপ, অকৃতজ্ঞ বন্ধুদ্রোহী, অমাহুষ পাবক। ইংরেজ কবি বায়রণের মত সে যেমন ঘৃণিত তেমনি অভিসম্বিত। কিন্তু এই শিবনাথ চরিত্রের সূচনাতেই শেষ। অর্থাৎ, পরবর্তী পরিচ্ছেদে কমলের আবির্ভাবের পর শিবনাথ একেবারে নেপথ্যালোকেই চলিয়া গেল। শিবনাথ ও কমলের সম্বন্ধ দেখান হয় নাই এবং কিভাবে শিবনাথ কমলের মত অসামান্য রূপবতী স্ত্রীকে ত্যাগ করিয়া মনোরমার প্রতি আকৃষ্ট হইল এবং কিভাবে মনোরমা অজিতকে ছাড়িয়া ঘৃণিত শিবনাথের প্রতি আগ্রস্ত হইল তাহাও বিবেচিত হয় নাই। লেখক আকস্মিকভাবে পরিণতিগুলি দেখাইয়াছেন, কিন্তু মধ্যভাগের স্তরগুলি পর পর দেখান নাই। অজিত ও কমলের পারম্পরিক ভালোবাসাও অনাবশ্যক কথার চাপে

কোথাও রঙে রসে প্রকাশ পায় নাই। ‘শেষপ্রস্ন’ উপন্যাসে ঘটনার বিবর্তন নাই এবং হৃদয়বৃত্তির ক্রমিক বিকাশ ও পরিণতির স্তরগুলিও পর পর বিশ্লেষিত হয় নাই, সেজন্য কাহিনী নিশ্চল ও গল্পরসহীন! আশুবাবু, কমল অথবা হরেন্দ্রের আশ্রমে নির্দিষ্ট কয়েকটি লোক বার বার মিলিত হইয়াছে এবং একই ধরনের প্রাণহীন তর্কবিতর্কে মাতিয়া উঠিয়াছে। তবে আশুবাবুর বাড়িতে খাওয়াদাওয়ার ব্যবস্থা অতি উপাদেয় বলিয়া সেখানেই তর্কবিতর্ক ভালো জমিয়াছে। বলা নাহল্য সকল তর্কবিতর্কের আসরেই একদিকে কমল একা এবং অপরদিকে বাঘা বাঘা সব অধ্যাপক, ব্যারিস্টার, ইঞ্জিনিয়ার। কিন্তু কমলের অদ্ভুত রণকৌশল! তাহার তীক্ষ্ণ বাণে বিদ্ধ হইয়া অতি অল্প সময়ের মধ্যেই সকলেই ধরাশায়ী হইয়াছেন। কমলকে একচ্ছত্র সম্রাজ্ঞী রূপে প্রতিষ্ঠিত করিবার জন্য লেখক মনোরমাকে ষোল পরিচ্ছেদের পর কাহিনী হইতে একেবারে সরাইয়া লইয়াছেন, এবং নীলিমাকে কমলের শিষ্যরূপেই তুলিয়া ধরিয়াছেন। মনোরমা চলিয়া যাওয়ার পর নীলিমা আশুবাবুর সেবাযত্নের ভার লইয়াছে। ছাব্বিশ পরিচ্ছেদে আশুবাবুর কথায় জানা গেল, নীলিমা তাঁহাকে ভালোবাসিয়াছে। কিন্তু এই আশ্চর্য ঘটনাটি বিশ্বাসযোগ্য করিয়া তুলিবার জন্য ঘটনা ও চরিত্রের যেরূপ বিশ্লেষণ প্রয়োজন লেখক তাহা করেন নাই, সেজন্য ঘটনাটি অতর্কিত ও অবিশ্বাস্য হইয়াই রহিয়াছে।

‘বিপ্রদাস’ শরৎচন্দ্রের জীবিতকালের শেষ বৃহৎ উপন্যাস। উপন্যাসটি চরিত্রাশ্রয়ী, সেজন্য ইহার কাহিনী মূল চরিত্রটির অধীন। প্রথম পরিচ্ছেদেই বিপ্রদাসের আকৃতি ও গন্তীর প্রজ্জ্বল্যক ব্যক্তিত্বের আভাস দেওয়া হইয়াছে। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ হইতে বিপ্রদাসের চরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া কাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছে। দয়াময়ী, দ্বিজদাস, বন্দনা প্রভৃতি চরিত্র বিপ্রদাসের সম্পর্কেই আসিয়াছে, তাহাদের নিজস্ব প্রয়োজনে আসে নাই। বিপ্রদাসের প্রতি স্নেহে দয়াময়ী চরিত্রের বিকাশ এবং বিপ্রদাসের প্রতি আকস্মিক নিষ্ঠুরতায় সেই চরিত্রের বিকৃতি। দ্বিজদাসকে প্রধানত বিপ্রদাসের স্নেহাসক্ত ভাই রূপেই দেখিলাম। বন্দনাচরিত্রের বিকাশও বিপ্রদাসের সংস্পর্শে। বিপ্রদাসের প্রভাবে তাহার বিদেশীয়ানার পরিবর্তন এবং তাহার প্রেমময় সত্তার বিকাশ। দ্বিজদাসকে সে বিবাহ করিয়াছে, কিন্তু দ্বিজদাসের সঙ্গে তাহার সম্পর্ক উপন্যাসে বিশ্লেষিত হয় নাই। বিপ্রদাসের চরিত্র অত্যধিক আদর্শের রঙে রঞ্জিত হইয়াছে বলিয়া তাহার চতুর্দিকে এক কুহেলিময় ভাবলোকের সৃষ্টি হইয়াছে, প্রাত্যহিক জ্ঞান ও



চেনার অগতে যেন তাহাকে খুঁজিয়া পাই নাই। সে যেন নিজের মধ্যেই  
নিজে সমাহিত হইয়া রহিয়াছে, স্বার্থ ও সংঘাতের ঘূর্ণায়মান আবর্তের মধ্যে  
তাহাকে কখনও পাওয়া যায় নাই। সেজন্য উপন্যাসের মধ্যে তাহার চরিত্র স্থির  
ও অপরিবর্তিত।

চতুর্থ পরিচ্ছেদে বন্দনার আবির্ভাব, কিন্তু বিপ্রদাস ও বন্দনার সম্পর্ক  
বিস্তারিত হইয়াছে নয় হইতে একশ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত। উভয়ের ঘনিষ্ঠতা  
দেখাইবার জন্যই বিপ্রদাসকে লেখক কলিকাতার বাসায় লইয়া আসিয়াছেন।  
বিপ্রদাসের আত্মীয়স্বজন সেখানে আসিয়াছে বটে, কিন্তু স্বল্পকালের জন্য।  
সেখানকার নিরালা পরিবেশের মধ্যে বিপ্রদাস ও বন্দনা পরস্পরের খুব  
কাছাকাছি আসিতে পারিয়াছে। বিপ্রদাস কর্তব্যের কঠিন বর্মের দ্বারা  
নিজেকে রক্ষা করিয়াছে, কিন্তু বন্দনার হৃদয়াবেগ রৌদ্রবিগলিত তুষার-  
ধারার দ্বারা ছরস্তু বেগে বহিতে চাহিয়াছে। বাইশ ও তেইশ এই দুইটি  
পরিচ্ছেদে বিপ্রদাসকে দেখিতে পাইয়াছি বলরামপুরে। তেইশ পরিচ্ছেদে  
যে একটি চরম সঙ্কটদৃশ্য দেখানো হইয়াছে তাহা আকস্মিক, অস্বাভাবিক ও  
অবিশ্বাস্য। সংঘম ও সৌজস্যের মূর্ত প্রতীক বিপ্রদাস তাহার ভয়ানকতার সঙ্গে  
বৈষম্যিক ব্যাপারে কলহে লিপ্ত হইয়াছে তাহা বিশ্বাস করা যায় না। এ-ঘটনার  
বিন্দুমাত্র আভাসও আগে পাওয়া যায় নাই। আবার দয়াময়ীর স্নেহ একটি জীর্ণ  
আবরণের মত খসিয়া যাইবে এবং তাহার পক্ষপাতভূত নীচ অন্তর অমন নির্লজ্জ  
ভাবে প্রকাশ হইয়া পড়িবে ইহাও মানিয়া লওয়া কষ্টকর। বিপ্রদাস-দয়াময়ীর  
বিরোধের সমগ্র ঘটনাটিই কষ্টকল্পিত, যেন সস্তা চমক সৃষ্টির জন্যই ইহার  
অবতারণা করা হইয়াছে। তেইশ পরিচ্ছেদে বাড়ি হইতে বিদায় লওয়ার দৃশ্যে  
বিপ্রদাসের চরিত্র শেষ হইয়া গেল, বলা যাইতে পারে। পচিশ পরিচ্ছেদে  
বন্দনাকে লিখিত চিঠির মারফত সত্যীর মৃত্যু এবং বিপ্রদাসের সন্ন্যাসগ্রহণের  
উদ্দেশ্য সন্ধ্যে জানা গেল। বিপ্রদাসকে প্রত্যক্ষভাবে না আনিয়া পরোক্ষ  
বিবৃতির মধ্য দিয়া তাহার সংবাদ লেখক জানাইলেন। শেষ দৃশ্যে সন্ন্যাসযাত্রার  
প্রাকালে বিপ্রদাসকে কণেকের জন্য দেখা গেল। তাহার বিদায় সূর্যের শেষ  
অস্তগমনের দ্বারা—চারদিকে বেরনাতুর রশ্মিজাল বিকিরণ করিয়া একটি রক্তাক্ত  
যবনিকা যেন কোলাহলমুখর কাহিনীর উপর টানিয়া দিল।

## শৈল্পিক মতবাদ

শরৎচন্দ্রের শৈল্পিক মতবাদ নির্ধারণ করিতে গেলে সাহিত্যসম্পর্কীয় তাঁহার বিভিন্ন উক্তিগুলি যেমন আলোচনা করিয়া দেখিতে হইবে, তেমনি সেই উক্তিগুলির আলোকে তাঁহার নিজস্ব সাহিত্যও বিচার করিতে হইবে। শরৎচন্দ্র সম্পর্কে সাধারণ ধারণা হইল যে, তিনি বাস্তববাদী লেখক। বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁহার তুলনা করিয়া আরও বলা হইয়া থাকে যে, বাংলা কথাসাহিত্যে তিনিই বাস্তবতার প্রবর্তক। শরৎচন্দ্র নিজেও এই বাস্তবতার পক্ষে অনেক জায়গায় মত প্রকাশ করিয়াছেন। প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে একখানি পত্রে ( ১২ই মে, ১৯১০ ) তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘শুধু সৌন্দর্যমৃষ্টি করা ছাড়াও উপন্যাস-লেখকের আরো একটা গভীর কাজ আছে। সে কাজটা যদি ক্ষত দেখিতেই চায়—তাই করিতে হইবে।’ ১৯২৫ খৃস্টাব্দে মূলীগঞ্জে সাহিত্যসভার সভাপতির অভিভাষণে তিনি বলিয়াছিলেন, ‘বরঞ্চ এই অভিশপ্ত, অশেষ দুঃখের দেশে, নিজের ‘অভিমান’ বিসর্জন দিয়া রূপসাহিত্যের মত যেদিন সে আরও সমাজের নীচের স্তরে নেমে গিয়ে তাদের সুখ, দুঃখ, বেদনার মাঝখানে দাঁড়াতে পারবে, সেদিন এই সাহিত্য-সাধনা কেবল স্বদেশ নয়, বিশ্বসাহিত্যেও আপনার স্থান ক’রে নিতে পারবে।’

বাস্তববাদ সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের মতবাদ আলোচনা করিবার আগে বাস্তববাদের স্বরূপ বিশ্লেষণ করা দরকার। বাস্তববাদ হইল এমন একটি সাহিত্যিক দৃষ্টিভঙ্গি যাহা জীবনকে যথার্থভাবে তাহার সর্বাঙ্গীণ পরিবেশের মধ্যেই বিচার করিয়া থাকে। বাস্তববাদের প্রকাশ দেখা যায় দুই দিকে—বিষয়নির্বাচন এবং উপস্থাপনারীতিতে। অর্থাৎ, বাস্তববাদী সাহিত্যে একদিকে যেমন প্রাকৃত জীবনকে গ্রহণ করা হয়, তেমনি আবার অন্যদিকে সেই জীবনকে প্রকৃতিসম্মত সত্য ও সুসঙ্গত রীতিতেই উপস্থাপন করা হয়। অ্যারিস্টটল ট্রাজিক চরিত্রের লক্ষণ নির্দেশ করিতে যাইয়া একটি লক্ষণ বলিয়াছিলেন—‘.....to make them like the reality’, অর্থাৎ তাহাদিগকে বাস্তবের অস্বরূপ করিয়া তুলিতে হইবে। অ্যারিস্টটল বলিয়াছেন যে, কবি তিন উপায়ে তাঁহার বক্তব্য উপস্থাপন করিতে পারেন, সেই তিনটি উপায়ের একটি হইল বাস্তববাদী উপায়,—‘as they were or are’, অর্থাৎ বস্তুসমূহ যেভাবে ছিল অথবা আছে সেভাবেই তাহাদিগকে উপস্থাপন করা। বাস্তববাদী সাহিত্যেরও আবার বিভিন্ন



শ্রেণী-বিভাগ আছে। দৈহিক বাস্তবতা, মনস্তাত্ত্বিক বাস্তবতা, সমাজতাত্ত্বিক বাস্তবতা প্রভৃতি নানাপ্রকার বাস্তবতা অবলম্বনে বাস্তববাদী সাহিত্য রচিত হইতে পারে। জোলা, ইবসেন ও ডস্টয়ভস্কি তিনজনেই বাস্তববাদী সাহিত্যিক, কিন্তু তিনজনের বাস্তবধর্মের মধ্যে অনেক পার্থক্য রহিয়াছে।

বাস্তববাদী সাহিত্যের বিপরীত শ্রেণীতে রহিয়াছে আদর্শবাদী ও রোমান্টিক সাহিত্য। আদর্শবাদী সাহিত্যিক কতকগুলি সং ও উন্নত আদর্শ সম্মুখে রাখিয়াই সাহিত্য রচনা করেন। অ্যারিস্টটলের কথায় তিনি বস্তুসমূহকে দেখান—*'as they ought to be'*—যে রূপ হওয়া উচিত। অ্যারিস্টফ্যানিসের *Frogs* নাটকে ইস্কাইলাস ও ইউরিপিডিসের প্রতিদ্বন্দ্বিতার মধ্যে আদর্শবাদী ও বাস্তববাদী সাহিত্যের পার্থক্য বিশদভাবে পরিষ্কৃত হইয়াছে। ইস্কাইলাসের কথায়—*And so we must write of the fair and the good* এবং ইউরিপিডিসের কথায়—*'By choosing themes that were concerned with everyday reality.'* ইস্কাইলাস ও ইউরিপিডিস আদর্শবাদী ও বাস্তববাদী রচনারীতির কথাও উল্লেখ করিয়াছেন। ইস্কাইলাসের মতে—*Sublimity speaks in the high style.*

*Then too it is right that a hero of drama should use words larger than ours*

ইহাই আদর্শবাদী সাহিত্যের রচনারীতি। আবার ইউরিপিডিসের বাস্তববাদী রচনারীতি হইল—

*To gauge a style with nicety and test its every angle.*

*Prove all things and suspect the worst.*

ইস্কাইলাসের মত সফোক্লিসও ছিলেন আদর্শবাদী নাট্যকার। অ্যারিস্টটল সফোক্লিসের কথা উল্লেখ করিয়া বলিয়াছিলেন। *'who said that he drew men as they ought to be and Eudipides as they were'* রোমান্টিক সাহিত্যিকও বাস্তববাদী সাহিত্যের বিরোধী। বাস্তববাদী সাহিত্যিক বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধিৎসা লইয়া বস্তুর বসাবসব স্বরূপ উদ্ঘাটন করিয়া থাকেন। কিন্তু রোমান্টিক সাহিত্যিক নিজের কল্পনা ও অনুভূতির দ্বারা বস্তুকে সজ্জিত করেন, বস্তুর স্থূল ঘটনারূপ এখানে সূক্ষ্ম ভাবের মাঝারূপ লাভ করে। শরৎচন্দ্রকে যদি বাস্তববাদী সাহিত্যিক শ্রেণীতে অন্তর্ভুক্ত করা হয়, তাহা হইলে বন্ধিমচন্দ্র হইলেন আদর্শবাদী সাহিত্যিক, কারণ তিনি বাস্তবসত্য

অপেক্ষা আদর্শকেই বড় বলিয়া মানিয়াছেন এবং রবীন্দ্রনাথকে বলিতে হইত রোমান্টিকবাদী সাহিত্যিক, কারণ তাঁহার সাহিত্যে বস্তুর তথ্যরূপ তাঁহার নিজস্ব অমুভূতির রঙে রঙে অপক্লপ সৌন্দর্যমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে।

শরৎচন্দ্রের বাস্তববাদী দৃষ্টিভঙ্গি তাঁহার সাহিত্যের মধ্যে অনেকাংশে সমাধিত হয়। তবে রোমান্টিকতা ও আদর্শবাদ হইতে অনেক পরিমাণে মুক্ত হইতে পারিয়াছিলেন তিনি শেষ দিকের পরিণত সাহিত্যে যখন তথ্যনিষ্ঠা, নির্ভীক ও নিমুক্ত দৃষ্টিভঙ্গি ও তীক্ষ্ণ মননশীলতা তাঁহার সাহিত্যে দেখা গিয়াছিল। পুথ্যপুথ্য সমাজচিত্র অঙ্কনের বাস্তবতা লক্ষ্য করা যায় ‘অরক্ষণীয়’, ‘বামুনের মেয়ে’ প্রভৃতি উপন্যাসে। ইউরিপিডিস বলিয়াছিলেন, *I showed them logic on the stage*। এই যুক্তিতর্ক যদি বাস্তব সাহিত্যের লক্ষণ হয় তাহা হইলে ‘চরিত্রহীন’, ‘পথের দাবী’, ‘শেষপ্রশ্ন’ প্রভৃতি উপন্যাসকে বাস্তববাদী উপন্যাস বলিতে হয়। এই উপন্যাসগুলির মধ্যে সমাজতাত্ত্বিক বাস্তবতার রূপও পরিস্ফুট হইয়াছে। দৈহিক ও মনস্তাত্ত্বিক বাস্তবতার সেরা নিদর্শন পাই ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসে।

শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে বাস্তবতার কথা আলোচনা করিয়াও বলিতে হয় যে, তিনি পুরাপুরি বাস্তববাদী লেখক নহেন। তিনি নিজেই বলিয়াছেন, ‘Art জিনিসটা মানুষের সৃষ্টি, সে nature নয়। সংসারে যা কিছু ঘটে,—এবং অনেক নোঙরা জিনিসই ঘটে—তা’ কিছুতেই সাহিত্যের উপাদান নয়। প্রকৃতির বা স্বভাবের ছব্ব নকল করা photography হ’তে পারে, কিন্তু সে কি ছবি হবে?’ তিনি আরও বলিয়াছেন, ‘বাস্তব অভিজ্ঞতাকে আমি উপেক্ষা করচিনে। কিন্তু বাস্তব ও অবাস্তবের সংমিশ্রণে কত ব্যাধা, কত সহানুভূতি, কতখানি বুকের রক্ত দিয়ে এরা ধীরে ধীরে বড় হয় কোটে, সে আর কেউ না জানে আমি ত জানি।’ শুধু শরৎচন্দ্র কেন বোধ হয় সকল শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকই বাস্তব ও অবাস্তবের মিশ্রণে তাঁহাদের সাহিত্য রচনা করিয়া থাকেন। এ-বিষয়ে গ্যেটে একটি সুন্দর মন্তব্য করিয়াছেন, ‘The artist’s work is real in so far as it is always true; ideal, in that it is never actual.’ প্রমথ চৌধুরী তাঁহার ‘বস্তুতন্ত্রতা বস্তু কি’ প্রবন্ধে বলিয়াছেন, ‘অর্থহীন বস্তু, কিংবা পদার্থহীন ভাব, এ দুয়ের কোনটাই সাহিত্যের যথার্থ উপাদান নয়। রিয়ালিজমের পুতুলনাচ, এবং আইডিয়ালিজমের ছায়াবাদ উভয়ই কাব্যে অগ্রাহ্য।...পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ কবিমাজেই একাধারে রিয়ালিস্ট এবং আইডিয়ালিস্ট, কি বহির্জগৎ, কি মনোজগৎ দুয়ের সঙ্গে তাঁদের সম্পর্ক অতি ঘনিষ্ঠ।’ বে স্বপ্নভীর দরদ ও সহানুভূতি শরৎচন্দ্রকে



সাহিত্যরচনার উদ্ভূত করিয়াছিল তাহার ফলে খাটি বাস্তববাদী হওয়া তাঁহার পক্ষে সম্ভব ছিল না। যে পরিমাণে তিনি তাঁহার দরদ ও সহানুভূতিকে সংযত রাখিতে পারিয়াছেন সেই পরিমাণেই তিনি বাস্তববাদী রূপে সার্থক হইয়া উঠিয়াছেন। বিষয়বস্তু নির্বাচনে তিনি বাংলা কথাসাহিত্যে নিঃসন্দেহে বাস্তবতার পথ দেখাইয়াছেন। কারণ তাঁহার সাহিত্যেই উপেক্ষিত ও নিসিদ্ধ মানুষের জীবন সর্বপ্রথম প্রাধান্য পাইল। কিন্তু চরিত্রচিত্রণে তাঁহার আদর্শবাদী ও রোমাটিক ভাবানুভূতি অনেক স্থানেই অতিমাত্রায় প্রকাশ পাইয়াছে।<sup>১</sup> চন্দ্রমুখী, বিজলী ও পিয়ারী বাইজী প্রভৃতি চরিত্রনির্বাচনে তিনি বাস্তববাদী কিন্তু উৎসাহের চরিত্ররূপায়ণে তিনি রোমাটিক। জীবানন্দ চরিত্রের আরম্ভ পন্থতাত্ত্বিক রূপে, কিন্তু চরিত্রটিকে শেষ পর্যন্ত তিনি আদর্শের রঙে রঞ্জিত করিয়াছেন। মৈসের শ্রী সাবিত্রীকে সাহিত্যে স্থান দিয়া তিনি বাস্তব সাহিত্যের মর্যাদা রাখিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার সহানুভূতিশীল হৃদয়ের স্পর্শে যি আর যি থাকে নাই, ব্যক্তিতে, চরিত্রবলে অসামান্য। নারী হইয়া উঠিয়াছে। রমেশ, বৃন্দাবন, বিপ্রদাস প্রভৃতি চরিত্র আদর্শের রঙে রঞ্জিত। অন্নদাদিদি, বিরাজ প্রভৃতি চরিত্রচিত্রণেও তিনি আদর্শবাদী।

শরৎচন্দ্র সাধারণভাবে বাস্তবতার সমর্থক হইলেও যে-বাস্তবতা জীবনের কুৎসিত ও কদর্য দিক উন্মোচন করিতে উদ্বিগ্ন হইত, বেহমিলনের নর বর্ণনাতে বাহার স্পর্ধিত আগ্রহ তাহাতে তাঁহার কোন উৎসাহ ছিল না। কবাসীদেবের প্রকৃতিবাদী সাহিত্যিক এবং কল্লোলযুগের কোন কোন উগ্রবাস্তববাদী সাহিত্যিকের সঙ্গে তাঁহার মৌলিক পার্থক্য ছিল। ‘সাহিত্যের রীতি ও নীতি’ প্রবন্ধে তিনি বলিয়াছেন, ‘কিন্তু আলিঙ্গন ত দুয়ের কথা, চুমন কথাটাও আমার বইয়ের মধ্যে নিতান্ত বাধ্য না হইলে দিতে পারি না। ওটা পাশ কাটাইতে পারিলেই বাচি।’ চন্দ্রনগরের আলাপ-সভার ( ১৯৩০ খৃঃ ) তিনি বলিয়াছিলেন, ‘আর একটা জিনিস বরাবর দেখেছি—সাহিত্যরচনার গোটাকতক নিয়মকানুনও আছে। দেখতে হয়, রসবস্ত অলীলতা পর্যায় না এসে পড়ে।’ ঐ সভার আধুনিক সাহিত্যের যৌন-প্রবলতা প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছিলেন, ‘যৌন সম্বন্ধ নিয়ে তারা এমন একটা গোলমাল করছে যে, তাদের

১। ডঃ প্রবোধচন্দ্র সেনও গুহাশঙ্কর বসু এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। ‘মানবের এই সত্যকার পরিচয় গ্রহণকারে কোন আদর্শ দ্বারা নিরস্ত্রিত হইবে না—ইহাই শরৎচন্দ্রের মত। এক-এই হিসাবে তিনি বাস্তববাদী। কিন্তু ‘হৃদয়’ ও ‘দিশূনের’ অনুলম্বন করিতে বাইরা তিনি ব্যক্ততাত্ত্বিকতাকে অতিক্রম করিয়াছেন।’

লেখা সাহিত্যপদবাচ্য কি-না সন্দেহ। এ-সমস্ত লেখার অধিকাংশই বাহির থেকে আমদানি করা। নিজেদের অভিজ্ঞতা নেই—তাই পরের ধার-করা জিনিস চালাতে গিয়ে একটা বিল্লী কাণ্ড ক’রে তুলছে।’ শরৎচন্দ্রের উপরি-উদ্ধৃত উক্তিগুলি হইতেই বুঝা যায় যে, তিনি বাস্তববাদী হইলেও শিল্পের সংযম, পরিমিতি ও সৌন্দর্য সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন। বাস্তবে ঘাছা ঘটে নির্বিচারে তাহাই সাহিত্যে স্থান দিতে নাই। শিল্পের আইনেই বাস্তবকে সংযতরূপে প্রকাশ করিতে হয়। রবীন্দ্রনাথ ‘সৌন্দর্যবোধ’ নামক প্রবন্ধে বলিয়াছিলেন, ‘সৌন্দর্য যেমন আমাদের কাছে ক্রমে ক্রমে শোভনতার দিকে, সংযমের দিকে আকর্ষণ করিয়া আনিতেছে, সংযমও তেমনি আমাদের সৌন্দর্যভোগের গভীরতা বাড়াইয়া দিতেছে।’ শরৎচন্দ্রও সাহিত্যে সৌন্দর্যসৃষ্টির উদ্দেশ্য লইয়াই বাস্তবকে সংযমের অধীন করিতে চাহিয়াছিলেন। যাহারা উলঙ্গ বাস্তবকে উন্মোচন করিতে আগ্রহী তাঁহাদের আসল উদ্দেশ্য পাঠকদের ইন্দ্রিয়কামনা উত্তেজিত করা, শিল্পসৌন্দর্য সৃষ্টি করা নয়। শরৎচন্দ্র যথার্থ শিল্পীর দৃষ্টি বিশ্বাস করিতেন, বাস্তবকে কিছুটা ফুটাইতে এবং কিছুটা ঢাকিতে পারিলেই সার্থক শিল্পসৃষ্টি সম্ভব।

শ্রীলতা ও অশ্রীলতার আলোচনা প্রসঙ্গে আর একটি প্রশ্ন আসিয়া পড়ে—শিল্পক্ষেত্রে নীতি ও চূর্ননীতির প্রশ্ন। শরৎচন্দ্র প্রচলিত নীতি লঙ্ঘন করিয়াছেন এ অভিযোগ তাঁহাকে চিরকাল শুনিতে হইয়াছে। তিনি নিজেও বহু স্থানে নীতির বিরুদ্ধে তাঁহার স্থম্পষ্ট মত ঘোষণা করিয়াছেন। ‘সাহিত্য ও নীতি’ প্রবন্ধে রোহিনীর মৃত্যু প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছিলেন, ‘উপন্যাসের চরিত্র শুধু উপন্যাসের আইনেই মরতে পারে, নীতির চোখরাডানিতে তার মরা চলে না।’ ‘চরিত্রহীনে’ কিরণময়ীর মূখে তিনি বলিয়াছেন, ‘এ-কথা কোন দিন ভুলো না যে, কবি বিচারক নয়। নীতিশাস্ত্রের মতের সঙ্গে যদি তোমার মত বর্ণে বর্ণে নাও মেলে, তাতে লজ্জা পেরো না।’ শরৎ-সাহিত্যে বিধবা নারীর ভাগ্যবাসা স্বীকৃত হইয়াছে, পতিতা নারীর চরিত্র সহানুভূতির সঙ্গে অঙ্কিত হইয়াছে, বিবাহিতা নারীর পরপুরুষ আসক্তি সাগ্রহে বর্ণিত হইয়াছে, পরিপূর্ণ মনুষ্যত্বকে সত্যি অপেক্ষা প্রেষ্ঠ বলা হইয়াছে এবং শুবঘুরে, নীতিহীন চরিত্রহীন লোককে উপন্যাসের নায়ক করা হইয়াছে। সেজন্য সহজেই মনে হইতে পারে যে, শরৎচন্দ্র সাহিত্যে নীতির কোন মর্যাদা রাখিতে চাহেন নাই। বিষয়টি একটু গভীরভাবে বিবেচনা করিয়া দেখা দরকার। শরৎচন্দ্র অনেকস্থলেই প্রচলিত



নীতি রক্ষা করিতে পারেন নাই বলিয়া কি মনে করিতে হইবে যে তিনি ছনীতি প্রচার করিয়াছেন? কখনই না। মানুষের জীবনকে তিনি স্থনিবিড় সহায়-ভূতির সঙ্গে উপলব্ধি করিয়াছিলেন এবং সেই জীবনের সর্বাত্মক বিকাশ ও মূল্যই তিনি একান্তভাবে কামনা করিয়াছিলেন। যেখানে সামাজিক নীতি জীবনকে রুদ্ধ করে অথবা ঘৃণার দূরে সরাইয়া রাখে সেখানেই তিনি সেই নীতির বিরুদ্ধে বিজ্রোহ করিয়াছেন। সমাজকে শাস্তি ও শৃঙ্খলার সঙ্গে চালনা করিবার জন্য এবং সামাজিক মানুষের পারস্পরিক সম্পর্ক নিয়ন্ত্রণের উদ্দেশ্যে সামাজিক নীতি গঠিত হয়। কালের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সমাজের বাহিরে ও ভিতরে নতুন নতুন শক্তির ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার ফলে এই নীতি পুনর্বিচার ও পুনর্গঠন করা প্রয়োজন। চলিষ্ণু সমাজের সঙ্গে সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া সামাজিক নীতি যদি চলিতে না পারে তবে সেই নীতি সমাজের উপরে শৃঙ্খলার পরিবর্তে শৃঙ্খলাই ঢাপাইয়া দেয়। শরৎচন্দ্র জীবনের দিক দিয়া নীতির বিচার করিয়াছেন। জীবনের পক্ষে যেখানে নীতি অস্তায় বন্ধন ও নিষ্ঠুর পীড়ন বলিয়া মনে করিয়াছেন সেখানেই তিনি নীতি লঙ্ঘন করিয়া গিয়াছেন। নীতি লঙ্ঘন করিয়াছেন তিনি ছনীতিকে প্রস্তাব দিবার জন্য নহে, একটি বৃহত্তর মানবনীতিকে তুলিয়া ধরিবার জন্য। ‘আধুনিক সাহিত্যের কৈফিয়ৎ’ নামক প্রবন্ধে তিনি আধুনিক সাহিত্যকে সমর্থন করিতে যাইয়া বলিয়াছেন, ‘ভালকে ভাল, মন্দকে মন্দ দেখেও বঙ্গের মন্দের ওকালতী করিতে কোন সাহিত্যিকই কোন দিন সাহিত্যের আসরে অবতীর্ণ হয় না, কিন্তু তুলাইয়া নীতিশিক্ষা দেওয়াও সে আপনার কর্তব্য বলিয়া জ্ঞান করে না। ছনীতিও সে প্রচার করে না। একটুখানি তুলাইয়া দেখিলে তাহার সমস্ত সাহিত্যিক ছনীতির মূলে হয়ত এই এতটা চেটাই দয়া পড়িবে যে, সে মানুষকে মানুষ বলিয়াই প্রতিপন্ন করিতে চায়।’ শরৎচন্দ্রের উক্তি হইতে বুঝা যায় যে, তিনি শিল্পকে নীতি ও ছনীতির উর্ধ্বে রাখিতে চাহিয়াছেন। সব বড় সাহিত্যিকই বোধ হয় নীতি-ছনীতির প্রশ্নটি এ-ভাবে দেখেন, কোন মহত্তর নীতির জন্য কৃত্রিম নীতিকে আঘাত করেন। অ্যারিস্টটল কাব্যে নৈতিক ঐচ্ছিক্য ও অনৈচ্ছিক্যের প্রশ্নটি সম্বন্ধে বলিয়াছেন, ‘As for the question whether something said or done in a poem is morally right or not, in dealing with that one should consider not only the intrinsic quality of the actual word or deed but also the person who says or does it, the person to

whom he says or does it, the time, the means and the motive of the agent—whether he does it to attain a greater good, or to avoid a greater evil.’ শরৎ-সাহিত্যের নৈতিকতা বিচারের সময়েও আমাদের মনে রাখিতে হইবে যে, তিনি তাঁহার ঘটনা ও চরিত্রের মধ্য দিয়া নীতিকে যে ভাবেই বিচার করুন না কেন, তাহা করিয়াছেন ‘to attain a greater good’—একটি মহত্তর কল্যাণ সাধনের জন্ত ।

শরৎচন্দ্র ‘Art for art’s sake,’ অর্থাৎ কলাটেকবল্যবাদে বিশ্বাসী ছিলেন না । ‘সাহিত্যে আর্ট ও দুর্নীতি’ প্রবন্ধে তিনি বলিয়াছেন, ‘আর্ট-এর জন্তই আর্ট, এ-কথা আমি পূর্বেও কখনও বলিনি, আজও বলিনে । এর বখাৰ্শ তাৎপর্য আমি এখনও বুঝে উঠতে পারিনি ।’ ‘শেষপ্রহর’ সম্পর্কে কৈফিয়ত দিবার সময় তিনি একজন মহিলাকে লিখিয়াছিলেন, ‘পশ্চিম থেকে বুলি আমদানী হয়েছে যে art for art’s sake—এ-সব যেন ওদের নখায়ে ! গল্পের গল্পত্বই মাটি, কারণ চিত্তরঞ্জন হোলো না যে ! কার চিত্তরঞ্জন ? না আমার ! গাঁয়ের মধ্যে প্রধান কে ? না, আমি আর মামা ।’ দিলীপকুমার রায়েকে তিনি একখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন ( ৪ঠা কার্তিক, ১৩৩৮ ), ‘কতকটা তোমার মতই আমি ঐ বুলিগুলো মানিনে । যেমন art for art’s sake, ধর্ম for ধর্মের sake, truth for truth’s sake ইত্যাদি ।’ কলাটেকবল্যবাদীরা শিল্পের শৈল্পিক মূল্যকেই বড় করিয়া দেখিয়াছেন, সৌন্দর্যমূল্য ও আনন্দদান ছাড়া তাঁহারা শিল্পের অন্ত কোন উদ্দেশ্য স্বীকার করেন না । রবীন্দ্রনাথের ভাষায়, ‘এর মধ্যে আনন্দটিই হচ্ছে সব-শেষের কথা, এর পর আর কোনো কথা নেই । সেই আনন্দের মধ্যেই যখন প্রকাশের তত্ত্ব তখন এ-প্রশ্নের কোনো অর্থই নেই যে, আর্টের দ্বারা আমাদের কোনো হিতসাধন হয় কিনা’ ( সাহিত্য—সাহিত্যের পথে ) । ভিটর কুঁজা, বোললেয়ার, ওয়ালটার পেটার, অস্কার ওয়াইল্ড, অ্যাডলে, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি এই মতবাদের দ্বারা বিরোধী তাঁহারা বলিয়া থাকেন, সাহিত্য মানবজীবন লইয়াই কারবার করে এবং মানবজীবন নৈতিক ও সামাজিক মূল্য বোধ দিতে পারে না । সেজন্য সাহিত্যও ঐ মূল্যগুলি অস্বীকার করিতে পারে না । আই. এ. রিচার্ডস তাঁহার Principles of Literary Criticism নামক গ্রন্থে কলাটেকবল্যবাদের প্রবক্তা অ্যাডলের Poetry for Poetry’s sake প্রবন্ধের ( Oxford Lectures on Poetry ) সমালোচনা করিতে বাইবেল New Testament, Divine Comedy, Pilgrim’s Progress



প্রভৃতি গ্রন্থের উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন, 'in all these cases the consideration of ulterior ends has been certainly essential to the act of composing. That needs no arguing, but, equally, this consideration of the ulterior ends involved is inevitable to the reader'. শরৎচন্দ্র সামাজিক জীবনের সমস্তা এত গভীরভাবে উপলব্ধি করিয়াছিলেন যে, তাঁহার পক্ষে বিস্তৃত সৌন্দর্য ও আনন্দের জন্য সাহিত্যরচনা করা সম্ভব ছিল না। সাহিত্যের মধ্যে প্রকৃত নিরপেক্ষতা বজায় রাখিয়াছিলেন রবীন্দ্রনাথ। বঙ্কিমচন্দ্র যেমন সামাজিক নীতি ও আদর্শ স্থাপনে সুস্পষ্ট উদ্দেশ্য লইয়া সাহিত্য রচনা করিয়াছিলেন, শরৎচন্দ্রও তেমনি অন্তরিকে উপেক্ষিত, অবজ্ঞাত মানুষের দাবী জানাইবার জন্য লেখনী ধারণ করিয়াছিলেন। তবে শেষ দিকে তাঁহার কস্টকবলাগাদ বিরোধিতা একটি অসহিষ্ণু তাত্ত্বিকতায় পরিণত হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের 'সাহিত্যদর্শন' 'সাহিত্যের মাত্রা' প্রভৃতি সাহিত্যতত্ত্ববিষয়ক গ্রন্থের সমালোচনায় অবতীর্ণ হইয়া তিনি সুস্পষ্ট সাহিত্যে আনন্দবাদ, চিরন্তনত্ব, হৃদয়ানুভূতির প্রাধান্য প্রভৃতি অস্বীকার করিতে চাহিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথের 'সাহিত্যের মাত্রা' প্রসঙ্গে সমালোচনা করিয়া অতুলানন্দ রায়কে লিখিত একখানি পত্রে শরৎচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, 'চিরন্তনের দোহাই পাড়া যার শুধু গায়ের জোরে আর কিছুতে নয়। ওটা মরীচিকা।' তিনি বিশ্বাস করিতেন দেশকালের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যেরও বিচার ও মূল্যবোধের পরিবর্তন অবশ্যস্বাবী। ১৯২৮ খৃস্টাব্দে ইউনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউটে দেশবাসীর অভিনন্দনের উত্তরে তিনি বলিয়াছিলেন 'মানবচিত্তই তো একস্থানে নিশ্চল হ'রে থাকতে পার না! তার পরিবর্তন আছে, বিবর্তন আছে—তার বসবোধ ও সৌন্দর্যবিচারের ধারার সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যের পরিবর্তন অবশ্যস্বাবী। তাই এক যুগে যে মূল্য মানুষে খুন্সী হ'রে দেয় আর এক যুগে তার অর্ধেক দাম দিতেও তার কুণ্ডার অবধি থাকে না।' সাহিত্যে অতিরিক্ত মননশীলতার নিদ্বাকরিয়া রবীন্দ্রনাথ 'সাহিত্যের মাত্রা' প্রসঙ্গে লিখিয়াছিলেন, 'নভেলে কোনো একজন মানুষকে ইন্টেলেকচুয়েল প্রমাণ করতে হবে অথবা ইন্টেলেকচুয়েলের মনোরঞ্জন করতে হবে বলেই বইখানাকে এম. এ. পরীক্ষার প্রয়োজনপত্র করে তোলা চাই, এমন কোনো কথা নেই। গল্পের বইয়ে বাস্তব খাঁসিস পড়ার যোগ আছে, আমি বলব, সাহিত্যের পদ্যবনে তাঁরা বসবসী।' শরৎচন্দ্র যখন এই গ্রন্থের সমালোচনা করিয়াছিলেন ( ১৯০০ ) তখন মননশীলতা

ও তাত্ত্বিকতার দিকে তাঁহার স্পষ্ট প্রবণতা ছিল সেক্ষেত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন, 'গল্পে চিন্তাশক্তির ছাপ থাকলেই তা পরিত্যজ্য হয় না কিংবা বিস্তৃত গল্প লেখার অন্ত্রে লেখকের চিন্তাশক্তি বিসর্জন দেবারও প্রয়োজন নেই।'

*Art for art's sake* মতবাদের বাহারা বিরোধী তাঁহাদের মধ্যে চূড়ান্ত মতবাদীরা আবার উদ্দেশ্যমূলক ও প্রচারধর্মী সাহিত্যে বিশ্বাসী হইয়া পড়েন। শিল্পমূল্য তাঁহাদের কাছে গোণ, প্রচারমূল্যই সর্বশ্রু। প্রচারবাদী সাহিত্যের একজন বড় প্রবক্তা হইলেন বার্নার্ড শ, যিনি নিছক শিল্পের জন্য এক লাইনও লিখিতে রাজি ছিলেন না। তাঁহার গুরু ইবসেনও প্রচারধর্মী নাটক লিখিয়াছিলেন। কিন্তু তিনি প্রচারের সঙ্গে শিল্পের সমন্বয় সাধন করিতে পারিয়াছিলেন। শ-এর নাটকে শিল্প অপেক্ষা প্রচারই প্রাধান্য পাইয়াছে। শরৎচন্দ্র সাহিত্যজীবনের শেষ দিকে ইবসেন ও বার্নার্ড শ-এর সাহিত্যিক মতবাদ অনেকখানি সমর্থন করিয়াছিলেন তাহা সত্য। কিন্তু 'শেষপ্রশ্ন' ও কিছুটা 'পথের দাবী' ছাড়া তাঁহার অন্য কোন উপন্যাস প্রচারধর্মী সাহিত্যের পর্যায়ে পড়ে না। সাহিত্যিক যখন প্রচারকের ভূমিকা গ্রহণ করেন তখন বুঝিতে হইবে তাঁহার আত্মবিশ্বাস নাই। ঘটনা ও চরিত্রসৃষ্টির মধ্য দিয়াই তিনি তাঁহার বক্তব্য পাঠকচক্ষে সর্বাপেক্ষা সার্থকভাবে তুলিয়া ধরিতে পারেন। যেখানে তিনি ব্যাখ্যা করিতে ও শিক্ষা দিতে চান সেখানেই তাঁহার সৃষ্ট চরিত্র ও পাঠকের মধ্যে তিনি অনধিকার প্রবেশ করেন। সাহিত্যে নিশ্চয়ই বক্তব্য থাকিবে, কিন্তু সেই বক্তব্য উগ্র ও উলঙ্গ বক্তব্য নহে, তাহা শিল্পের আইনের অধীন এবং রসবস্তুর মধ্যে প্রচ্ছন্ন। 'শেষপ্রশ্নের' আলোচনাতেই তিনি বলিয়াছেন, 'সমাজ-সংস্কারের কোন দুরভিসন্ধি আমার নাই। তাই, বইয়ের মধ্যে আমার মানুষের দুঃখবেদনার বিবরণ আছে, সমস্তাও হয়তো আছে, কিন্তু সমাধান। ওকাজ অপরের, আমি শুধু গল্পলেখক তা' ছাড়া আর কিছুই নই।' ইহাই শরৎচন্দ্রের বথার্থ মত। আধুনিক সাহিত্যের কৈফিয়ত দিবার সময় এবং 'শেষপ্রশ্ন' রচনার কালে তিনি যাহাই বলুন না কেন, তাঁহার সাহিত্যে আবেগ অহুভূতির রসোত্তীর্ণ প্রকাশ বুদ্ধিগ্রাহ্য উদ্দেশ্য অপেক্ষা প্রাধান্য পাইয়াছে এবং একমাত্র 'শেষপ্রশ্ন' ছাড়া কোথাও প্রচারের ভাষা হৃদয়ের ভাষা হইতে ছোঁয়ালো হয় নাই।

কলার্টকবল্যবাদীরা শিল্পের সঙ্গে প্রয়োজনের কোন সম্বন্ধ স্বীকার করেন না। অক্ষর ওয়াইল্ড বলিয়াছেন, *All art is quite useless*. রবীন্দ্রনাথ বহু স্থানে বলিয়াছেন, প্রয়োজনের বন্ধনমুক্ত হইলেই সাহিত্য নিত্যকালের



আনন্দের সামগ্রী হইয়া উঠে। কবির 'সাহিত্যধর্ম' গ্রন্থটি এককালে সাহিত্যক্ষেত্রে বিশেষ বিতর্কের সৃষ্টি করিয়াছিল। ঐ গ্রন্থে প্রাত্যহিক প্রয়োজনীয় বস্তুগুলি যে সাহিত্যক্ষেত্রে অপাংক্ত্যের তাহা বুঝাইতে যাইয়া কবি বলিয়াছেন, 'সজনে ফুলে সৌন্দর্যের অভাব নেই। তবু স্বত্বাভ্যাসের রাজ্য-ভিষেকের যন্ত্র পাঠে কবিরা সজনে ফুলের নাম করেন না। ও যে আমাদের খাওয়া এই খর্বতার কবির কাছেও সজনে আপন ফুলের যাবার্থা হারান। বকফুল, বেগুনের ফুল, কুমড়া ফুল এই সব হইল কাব্যের বাহির দরজায় মাথা হেঁট করে দাঁড়িয়ে; রান্নাঘর ওদের জাত ঘেঁষেছে।' কবির কথাগুলির স্বেচ্ছাশ্রুত সমালোচনা করিয়া শরৎচন্দ্র 'সাহিত্যের রীতি ও নীতি' গ্রন্থে লিখিলেন, 'কবির হঠাৎ চোখে পড়িয়াছে যে, সজিনা, কুমড়া প্রভৃতি কয়েকটা ফুল কাব্যে স্থান পায় নাই। গোলাপ-জাম ফুল ও না, যদিচ সে শিরীষ ফুলের সর্ববিষয়েই সমতুল্য। কারণ? না, সেগুলো মানুষের খায়। রান্নাঘর তাহাদের জাত মারিয়াছে।.....আজ নবশতাব্দে বৃথাই তাঁহাকে স্মরণ করাইয়া দিতে গিয়াছেন যে, বিশ্বকল অনেকে তরকারি রান্না দিয়া খায়। উত্তরে কবি কি বলিবেন জানি না, কিন্তু তাঁহার ভরসা হয়ত কৃষ্ণ হইয়া জবাব দিবেন, খাওয়া অন্তায়। যে খায় সে সৎ সাহিত্যের প্রতি বিশেষ বুদ্ধি বশতই এরূপ করে।' শরৎচন্দ্র আধুনিক সাহিত্যের পক্ষ লইয়াছিলেন, সেজন্য তাঁহার কথাগুলি আধুনিক সাহিত্যিকদের দ্বারা সমর্থিত হইবে। আধুনিক উপন্যাসে, এমন কি কাব্যেও প্রাত্যহিক প্রয়োজনীয় বিষয় অগাধ স্থান লাভ করিয়াছে। অপরিচিত, দূরবর্তী ও সৌন্দর্যময় অগতের মতো আর আধুনিক সাহিত্য সীমাবদ্ধ নহে তাহা সত্য। কিন্তু তবুও ইহা অস্বীকার করা যায় না যে, বিষয়বস্তু, যত বাস্তব ও প্রয়োজনীয় গতির মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকুক না কেন, সেই বিষয়বস্তুকে সুন্দর ও স্থায়ী করিতে হইলে তাহাতে কাল্পনিক ও দূরবর্তী বস্তু প্রয়োগ করিতে হইবে। অপ্রয়োজনীয় ও কাল্পনিক বস্তু থাকিলেই আমাদের চিত্ত সুদূরে ব্যাপ্তি লাভ করে এবং এই ব্যাপ্তিতে আমরা আনন্দ অহুভব করি। শরৎচন্দ্র নিজেই বলিয়াছেন, 'হৃদয়ের সত্যকার অহুভূতি আনন্দ ও বেদনার আলোড়নে অলঙ্ঘ্য বাক্যে বিকশিত হইয়া না উঠিলে সে সাহিত্য পদবাচ্য হয় না।' এই অলঙ্ঘ্য বাক্যে বিকশিত হইতে গেলেই সাহিত্যকে বিশেষ বিশেষ সৌন্দর্যবস্তু ও সৌন্দর্য প্রকাশের রীতি অবলম্বন করিতে হইবে। পরিচিত শব্দের সঙ্গে অপরিচিত

সৌন্দর্যময় শব্দ, এবং প্রয়োজনীয় বস্তু সবে অপ্রয়োজনীয় ভাব মিশাইতে পারিলেই সাহিত্য সত্য হয়, আবার সুন্দরও হয়। এ-সম্পর্কে অ্যারিস্টটলের নির্দেশ নিরোধার্থ— 'A certain admixture, accordingly, of unfamiliar terms is necessary. These, the strange word, the metaphor, the ornamental equivalent, etc. will save the language from seeming mean and prosaic, while the ordinary words in it will secure the requisite clearness.'



## প্রবন্ধ-সাহিত্য

শরৎচন্দ্রের বিপুল রসসাহিত্যের তুলনায় তাঁহার প্রবন্ধ-সাহিত্য নিতান্তই স্বল্প। তাঁহার স্বদয়ামুভূতি ও রসসৃষ্টির ক্ষমতা প্রকাশ পাইয়াছে রসসাহিত্যে এবং তাঁহার বৈদগ্ধ্য, পাণ্ডিত্য ও তীক্ষ্ণ শ্লেষ-বিজ্ঞপের পরিচয় পাওয়া যায় তাঁহার প্রবন্ধ-সাহিত্যে। এই প্রবন্ধ-সাহিত্যের কয়েকটি শ্রেণী বিভাগ করা যায়, যথা, সামাজিক ও রাজনৈতিক প্রবন্ধ, সাহিত্য-সমালোচনা, অভিভাষণ ও চিঠিপত্র। সামাজিক প্রবন্ধগুলি তিনি প্রধানত লেখেন ব্রহ্মপ্রবাসের সময়—অনিলাদেবী এই ছদ্মনামে। রাজনৈতিক প্রবন্ধগুলির অধিকাংশ রচনা করেন রাজনৈতিক কাজের সঙ্গে লিপ্ত থাকিবার সময়। অভিভাষণগুলি প্রধানত পরিণত প্রতিষ্ঠার সময় বিভিন্ন সভাসমিতিতে পাঠ করিবার উদ্দেশ্যে রচিত। সাহিত্য-সমালোচনাগুলির অধিকাংশ ব্রহ্মপ্রবাসে অনিলাদেবীর ছদ্মনামে লেখা। চিঠিপত্রগুলি ব্রহ্মদেশে তাঁহার অজ্ঞাতবাসের পরের পর্ব হইতে অর্থাৎ ১৯১৩ হইতে মৃত্যুর কিছুদিন আগে পর্যন্ত লিখিত। প্রবন্ধগুলির মধ্যে শরৎচন্দ্রের এক ভিন্নরূপ আমরা দেখিতে পাই। তাঁহার গল্প-উপন্যাসের সর্বত্র বেদনা ও সহানুভূতির ধারা প্রবাহিত, কিন্তু প্রবন্ধগুলির মধ্যে তাঁহার আক্রমণাত্মক ভাব অতি স্পষ্ট। এই আক্রমণ প্রধানত শ্লেষ ও বিজ্ঞপাত্মক ভাষা ও রচনারীতিতে প্রকটিত। বিপক্ষ মত ও দলের প্রতি বিরক্তিপূর্ণ অসহিষ্ণুতা ও নিজের মত প্রতিষ্ঠার আপসহীন দৃঢ়তাই তাঁহার প্রবন্ধগুলির মধ্যে ব্যক্ত হইয়াছে। বোধ হয় ছদ্মনামের আড়ালে ছিলেন বলিয়াই তিনি তাঁহার স্বভাবধর্ম গোপন করিয়া সাহিত্যক্ষেত্রে নিপনীতদর্শী এঠিন কুমিত্রা গ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার অভিভাষণগুলির মধ্যে তিনি তাঁহার অমুরাঙ্গী শ্রোতাদের মুখোমুখি আসিয়াছিলেন বলিয়াই সেসব স্থানে তিনি বহুত, অর্থাৎ সেগুলিতে তাঁহার আবেগ-অনুভূতির স্নিহ ও রম্য রূপই আমরা দেখিতে পাই। শরৎচন্দ্র যে প্রচুর পড়াশুনা করিয়াছিলেন তাহার পরিচয় তিনি গল্প-উপন্যাসে কোথাও প্রকাশ করেন নাই। ‘চরিত্রহীন’ ও ‘শেষপ্রহর’ ছাড়া কোথাও বইপড়া তাম্বিকতা আমাদের চোখে পড়ে নাই। কিন্তু প্রবন্ধগুলির মধ্যে তিনি তাঁহার অধীত বিজ্ঞা গোপন রাখিতে পারেন নাই। ব্রহ্মদেশে থাকিবার সময় তিনি ~~অনিলাদেবীর~~ সাধনার মন হইয়া

থাকিতেন, সেইসব জ্ঞানবিজ্ঞানের আলোচনা প্রবন্ধগুলির মধ্যে অনেক স্থানেই আনিয়াছেন। জায়গার জায়গার তাঁহার অর্জিত জ্ঞান তাঁহার স্বাধীন চিন্তার উপর যেন চাপিয়া রহিয়াছে এবং মূল আলোচ্য বিষয় বহু প্রকার শাস্ত্রীয় প্রমাণ ও উদ্ধৃতিতে ভাষাক্রান্ত হইয়া পড়িয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের মত সুবিস্তৃতভাবে স্বপক্ষ ও বিপক্ষের যুক্তিগুলি অবতারণা করিয়া অবশেষে স্পষ্ট ভাষায় নিজস্ব সিদ্ধান্ত জ্ঞাপন করিবার প্রণালী তিনি গ্রহণ করেন নাই। তিনি ধৈর্য ও সহিষ্ণুতার সঙ্গে বিপক্ষ মতের অবতারণা ও আলোচনা করেন নাই, নিজের বক্তব্যধারাই শুধু বহন করিয়া লইয়া গিয়াছেন এবং টীকা টিপ্তনী, মন্তব্য এবং স্থানে স্থানে রসাল গল্প অথবা স্মৃতিকথার অবতারণা করিয়া নিজের বক্তব্যকে সমর্থন করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের মত অলঙ্কৃত ভাষা ও রমণীয় রচনারীতির আদর্শও তিনি তাঁহার প্রবন্ধে গ্রহণ করেন নাই। তাঁহার ভাষা ঋজু, স্পষ্ট, ধারাল ও ক্ষিপ্ত। সাময়িক পত্রের জন্য তিনি অনেকগুলি প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন, সেজন্য তাঁহার ভাষায় বেগ, লঘুতা ও চমকসৃষ্টির প্রয়াস সুস্পষ্ট। বিতর্ক বিবাদে সাময়িক পত্র জমে ভালো। এই বিতর্ক ও বিবাদ জাগাইয়া তুলিবার চেষ্টা অনেক প্রবন্ধেই ধরা যায়। তিনি ছদ্মনামের আড়ালে লুকায়িত ছিলেন বলিয়া তাঁহার সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব নিরাপদ ছিল, এবং সেই নিরাপদ স্থান হইতে সাহিত্যিক মোচাকে টিগ ছুঁড়িয়া তিনি যেন বেশ মজা উপভোগ করিতেন।

তাঁহার সামাজিক প্রবন্ধগুলির মধ্যে প্রথমেই নাম করিতে হয় ‘নারীর মূল্য’ প্রবন্ধটির। প্রবন্ধটিকে সামাজিক প্রবন্ধ না বলিয়া সমাজতাত্ত্বিক প্রবন্ধই বলা উচিত, কারণ সমাজতত্ত্বের আলোচনাই এখানে মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে। নারীর মূল্য সমাজে কোন দিন স্বীকৃত হয় নাই, লেখক তাহাই বলিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু সভ্য সমাজ অপেক্ষা অসভ্য সমাজের আলোচনাই প্রবন্ধের মধ্যে প্রাধান্য পাইয়াছে। নারীর অবস্থা বিচার অপেক্ষা নারীর ইতিহাস, বিশেষত অসভ্য-স্তরের ইতিহাসই এখানে অধিকতর গুরুত্ব লাভ করিয়াছে। সামাজিক আইন-গুলির যৌক্তিকতা এবং অর্থনৈতিক পরাধীনতার অনিবার্য পরিণাম প্রভৃতি প্রবন্ধের মধ্যে বিশেষ আলোচিত হয় নাই। প্রথম দিকে যেখানে লেখক আমাদের দেশের নারীসমাজের অবস্থা আলোচনা করিয়াছেন সেখানেই তাঁহার প্রবন্ধের মধ্যে সমস্তার রক্ত বাস্তবতা এবং সত্যের নির্মম অকাট্য রূপ অতিশয়



নিগুণতার সঙ্গে উদ্ঘাটিত হইয়াছে। এখানে লেখকের নিজস্ব অভিজ্ঞতারসে তাঁহার রচনা অভিযুক্ত হইয়াছে এবং প্রতিবাদের খাপখোলা উল্লভ তলোয়ার তাঁহার ভাষায় বলসিয়া উঠিয়াছে। পুরুষের গড়া সমাজে নারীর সমতা ও সহনশীলতার যে সব মূল্য আমরা খুব উচ্চে তুলিয়া ধরিয়াছি সেগুলির মধ্যে পুরুষের প্রবন্ধনা ও নিজের স্বার্থরক্ষার নীচ চেষ্টা শরৎচন্দ্রের সন্ধানী ও সংস্কারমুক্ত দৃষ্টিতে ধরা পড়িয়াছে। আমাদের সমত্বরক্ষিত বহু ধারণা, তাঁহার প্রবল আঘাতে জীবনপাতার মতই যেন খসিয়া ধুলায় লুটাইয়াছে। কিন্তু শেষ দিকে যেখানে লেখক নানা পড়া বই হইতে উদাহরণ সহ অসভ্য সমাজে নারীর অবস্থার বর্ণনা দিয়াছেন সেখানে প্রবন্ধটি সমস্তার তীব্রতা ও আবেদনের তীক্ষ্ণতা হারাটয়া ফেলিয়াছে, সেখানে তাঁহার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ও গাঢ় অনুভূতির স্পর্শ আর নাই, পরিবর্তে তাঁহার বহুব্যাপ্ত অধ্যয়নের পরিচয় রহিয়াছে মাত্র। নারীর যে অবস্থা সেখানে বর্ণিত হইয়াছে তাহা আমাদের কৌতূহল উদ্রেক করে মাত্র, তাহা আমাদের কাছে ভাবিতে ও অনুভব করিতে সাহায্য করে না।

‘সমাজধর্মের মূল্য’ প্রবন্ধটি (১৯১৬) ‘ভারতবর্ষে’ প্রকাশিত ভববিভূতি ভট্টাচার্য লিখিত ‘ঋগ্বেদে চাতুর্বর্ণ্য ও আচার’ নামক প্রবন্ধটি সমালোচনার উদ্দেশ্যে লিখিত। প্রসঙ্গক্রমে লেখক সামাজিক আচার ও অনুশাসনগুলি বিচার করিয়া দেখিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, জীবন্ত সমাজ প্রবাহ ও পরিবর্তন স্বীকার করে, সমাজের জীবনীশক্তি যত হ্রাস পাইতে থাকে ততই সে জীব ও মৃত বস্তুগুলি ছোর করিয়া আঁকড়াটয়া পরিতে চাহে। বর্তমান সমাজ শুধু কেবল অতীতের দোহাই দিয়া মানুষের বিচারবোধ ও স্বাধীন চিন্তা রোধ করিতেই চেষ্টা করে। বেদের অপৌরুষেয়তার দোহাই দিয়া শাস্ত্রব্যবসায়ীরা সকল প্রকার সামাজিক বিধিনিষেধের সংস্কার ও পরিবর্তনের পথ বন্ধ করিতে চাহেন। এই সংকীর্ণ দৃষ্টিভঙ্গি ও অন্যায় গোড়ামির বিরুদ্ধে লেখক প্রতিবাদ জানাইয়াছেন। প্রবন্ধটির মধ্যে অনেক শাস্ত্রালোচনা রহিয়াছে, লেখকের গভীর পাণ্ডিত্যের পরিচয় এখানে স্পষ্ট। তবে এখানেও স্লেষ ও বক্তোক্তির আতিশয্য রহিয়াছে। নিজের বক্তব্য পরিষ্কৃত করিবার জন্য তিনি বারে বারে প্রসঙ্গান্তরে যাইয়া আলোচনা করিয়াছেন। কম গুরুত্বপূর্ণ বস্তুর উপর অতিরিক্ত দৃষ্টি নিষ্কেন্দ্র এবং অতিরিক্ত বিস্তৃতিকরণের দিকে প্রবণতার ফলে লেখাটি একটু ভারপ্রাপ্ত ও বিসর্পিত হইয়াছে।

শরৎচন্দ্র বাংলা দেশে আসিয়া দীর্ঘকাল রাজনৈতিক আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত

ছিলেন। সে-সময়ে তিনি বে-সব রাজনৈতিক প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন সেগুলির মধ্যে পরাধীনতার বেদনা ও আলা এবং ইংরেজ-শাসনের বিরুদ্ধে তাঁহার অগ্নিগর্ভ প্রতিবাদ ব্যক্ত হইয়াছিল। রাজনৈতিক প্রবন্ধগুলির মধ্যে তিনি লঘু রচনারীতির আশ্রয় নিতে পারেন নাই, কারণ বিরক্তি ও বিদ্বেহ এত তীব্র ছিল যে কোনরূপ হালকা কথা বলা তাঁহার পক্ষে সম্ভব ছিল না। ‘সত্য ও মিথ্যা’ প্রবন্ধটির ( ১৯২২ ) মধ্যে তিনি দুঃখ করিয়া বলিয়াছেন যে, পরাধীন দেশের সত্য বলিবার অধিকার নাই। তাঁহার কথায়—‘আজ এই দুর্ভাগ্য রাজ্যে সত্য বলিবার জো নাই, সত্য লিখিবার পথ নাই—তাহা সিঁড়িশন।’ প্রবন্ধটির দ্বিতীয়াংশে তিনি বাংলা নাট্যশালার দৃষ্টান্ত দিয়া দেখাইয়াছেন, ‘দেশের নাট্যকারগণের বুকের মধ্য হইতে যদি কখন সত্য ধনিয়া উঠিয়াছে, আইনের নামে, শৃঙ্খলার নামে, রাজসরকারে তাহা বাজেয়াপ্ত হইয়া গেছে; তাই সত্যবঞ্চিত নাট্যশালা আজ দেশের কাছে এমনই লজ্জিত, ব্যর্থ ও অর্থহীন।’ লেখাটির বক্তব্য স্পষ্ট ও জোরালো এবং ভাষা ঋজু ও বলিষ্ঠ।

‘স্বতিকথা’ প্রবন্ধটিতে ( ১৯২৫ ) দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জনের তিরোধানের পর দেশবন্ধুর সঙ্গে তাঁহার ব্যক্তিগত সম্পর্ক লইয়া স্বতিচারণ করা হইয়াছে। প্রবন্ধটির মধ্যে রাজনৈতিক দিক অপেক্ষা সাহিত্যিক দিকই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। কারণ ইহাতে তত্ত্ব ও বিতর্ক নাই, বেদনার রাগিনীগুলি মধুর স্বতিরঙে রঞ্জিত হইয়া উঠিয়াছে। অনেক টুকরা টুকরা কথা ও বিচ্ছিন্ন চিত্রের মধ্য দিয়া এখানে দেশবন্ধুর একটি অখণ্ড রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে। দেশবন্ধু স্বপ্ন দেখিয়াছিলেন, কিন্তু সে-স্বপ্ন পূর্ণ হয় নাই। তিনি মহাঐশ্বর্য লাভ করিয়াছিলেন, কিন্তু মহাদৈন্য বরণ করিতে তাঁহার বাধে নাই। দেশের জন্য তিনি সর্বস্ব ত্যাগ করিয়াছিলেন, কিন্তু দেশের লোক সেই ত্যাগের প্রতিদান দেন নাই। নিভৃত অবসরে তিনি ছিলেন বড় ক্লান্ত ও একা। প্রবন্ধটির মধ্যে দেশবন্ধুর চরিত্রচিত্র যেমন অতি উজ্জল হইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে, তেমনি তাঁহার প্রতি শরৎচন্দ্রের গভীর অনুরাগের স্বতিসিক্ত রূপও সুন্দরভাবে ব্যক্ত হইয়াছে। কথোপকথনের রীতি এই প্রবন্ধে বহুলাংশে ব্যবহৃত হইয়াছে বলিয়া আমরা যেন সহজেই দুই বন্ধুর প্রত্যক্ষ সান্নিধ্যে উপস্থিত হইতে পারি।

সাহিত্যসমালোচনা বিষয়ক কয়েকটি প্রবন্ধ শরৎচন্দ্র ব্রহ্মদেশে থাকিবার সময় লিখিয়াছিলেন। বাংলাদেশে ফিরিয়া আসিয়া তিনি বহু সাহিত্যিক সভায় ভাষণ দিয়াছেন বটে, কিন্তু সাময়িক পক্ষে প্রকাশের উদ্দেশ্যে সাহিত্য সমালোচনা বিশেষ



লেখেন নাই। 'নারীর লেখা' প্রবন্ধটিতে ( ১৯১৩ ) আমোদিনী ঘোষজায়া, অম্বরুপা দেবী ও নিকুপমাদেবীর লেখা সমালোচনা করা হইয়াছে। আমোদিনী ঘোষজায়ার লেখার রবীন্দ্রনাথের নিকৃত অম্বরুপার চেষ্ঠা উপহাসিত হইয়াছে, অম্বরুপা দেবীর উপমাপ্রয়োগের বিসদৃশতা, ধর্মপ্রসঙ্গের কচকচি ও পাণ্ডিত্য জাহির করিবার প্রবণতা তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপে বিদ্ধ হইয়াছে। নিকুপমা দেবীর প্রতি লেখক অনেকখানি সহিষ্ণু ও ক্ষমাশীল এবং তাঁহার ভাষায় দুই একটি শব্দের অপপ্রয়োগ এবং না জানিয়া লেখার ফলে দুই একটি বিষয়ের অসঙ্গতি শুধু উল্লিখিত হইয়াছে। লেখক তাঁহার ছদ্মনামের মেঘের আড়ালে লুকাইয়া থাকিয়া যথেষ্ট বাণ নিষ্ক্ষেপ করিয়াছেন। বাণগুলির মধ্যে মাত্ৰাত্মিক তীক্ষ্ণতা ও জালা মিশিয়া রহিয়াছে। সামগ্রিকভাবে লেখার ভাব ও রস লইয়া আলোচনা না করিয়া তিনি শুধু বিচ্ছিন্নভাবে ভাষার শব্দ ও উপমা প্রয়োগ লইয়া আলোচনা করিয়াছেন। অপ্রাসঙ্গিক বিষয়ের অত্যধিক অবতারণা এবং তুচ্ছ বিষয়ের উপর অতিরিক্ত গুরুত্ব আরোপের ফলে প্রবন্ধটির স্বল্প ও প্রত্যক্ষ আবেদন ব্যাহত হইয়াছে।

'কানকাটা' প্রবন্ধটি ( ১৯১৩ ) সাহিত্য-সমালোচনা নহে, প্রত্নতত্ত্ববিষয়ক আলোচনা। ঋতেন্দ্রনাথ ঠাকুর ১৩১৯ সালের 'সাহিত্যে' লিখিয়াছিলেন যে, বাইবেলের কানানাইটের সঙ্গে উড়িষ্যার খোলসজাতীয় গোকেনদের সাদৃশ্য রহিয়াছে। শরৎচন্দ্র এই মতের সমালোচনা করিয়াছেন এবং ঋতেন্দ্রনাথের প্রত্যেকটি যুক্তি নানা প্রত্নতাত্ত্বিক প্রমাণ ও দৃষ্টান্ত সহযোগে খণ্ডন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। প্রবন্ধের গোড়ার দিকে কিছু অবাস্তব প্রসঙ্গ উত্থাপন করিয়া একটু রসিকতা করা হইয়াছে কিন্তু মোটামুটি এই প্রবন্ধে সুবিস্তৃত ভাবে যুক্তি প্রয়োগ করিয়া বিচারের দ্বারা অম্বরুপা করিয়াছেন। দুর্ভাগ্য ও স্বল্পজ্ঞাত বিষয় সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের আগ্রহ এবং ইতিহাস ও প্রত্নতত্ত্বে তাঁহার প্রগাঢ় জ্ঞান সত্যই বিস্ময়জনক। রবীন্দ্রনাথের 'সাহিত্যধর্ম' প্রবন্ধটির সমালোচনা করিয়া আধুনিক বাস্তববাদী সাহিত্যের পক্ষ সমর্থন করিলেন তিনি 'সাহিত্যের গীতা ও নীতি' নামক প্রবন্ধে।

শরৎচন্দ্রের অল্প কয়েকটি রসরচনা আমরা পাইয়াছি। ইহাদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ হইল 'সুজ্ঞের গৌরব' নামক রচনাটি। রচনাটি শরৎচন্দ্রের ভাগলপুর গর্বে রচিত ( ১৯০১ )। কিন্তু ইহার মধ্যে পরিণত লেখনীর শ্রেষ্ঠ রসজ্ঞানের নিদর্শন রহিয়াছে। হয়তো 'কমলাকান্ত'র প্রেরণাতেই তিনি বেশাখোর কিন্তু

‘স্বপ্নমুহুর্তি’র বেদনাভাষ্যকান্ত সন্দানন্দের চরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, কিন্তু তাহা স্বেচ্ছাও রচনাটির গৌরব কিছুমাত্র কম নহে। ‘যমুনা পুলিনে বসে কাঁদে রাধা বিনোদিনী’—পঞ্চচারীর মুখে গীত গানের এই পঙ্ক্তিটি ভাবের তরঙ্গের পর তরঙ্গ বিস্তার করিয়াছে। জ্যোৎস্নাময়ী রজনীর চতুর্দিকপ্রাণী জ্যোৎস্না-ধারা, নীরব নিশীথে সঙ্গীতের অম্লসরণ এবং বিরহের মর্যাস্তিক আকৃতি প্রভৃতি সব কিছু লইয়া রচনাটি গীতিকাব্যের সৌন্দর্যে যুগিত হইয়া উঠিয়াছে। ‘শুকশিখা-সংবাদ’ নামক ক্ষুদ্র রচনাটি বিদ্রূপরসাত্মক। রবীন্দ্রনাথের বহু-আলোচিত ভূমি, আনন্দ, ত্যাগ, অহং, আত্মা প্রভৃতি তত্ত্বগুলির প্রতি প্রচ্ছন্ন ব্যঙ্গমূলক দৃষ্টিভঙ্গি লইয়া রচনাটি লিখিত। গুরুর কাছে শিষ্য ভূমানন্দ ও ত্যাগানন্দের স্বরূপ বুঝিয়া লইল তাহাই রচনাটির মধ্যে দেখান হইয়াছে। বলা বাহুল্য ভূমি, আনন্দ, ত্যাগ প্রভৃতি কথাগুলি বিকৃত ভাবেই প্রয়োগ করা হইয়াছে।

বিভিন্ন সময়ে প্রদত্ত শরৎচন্দ্রের অভিভাষণগুলি মোটামুটি দুই শ্রেণীতে ভাগ করা চলে—রাজনৈতিক ও সাহিত্যিক ভাষণ। রাজনৈতিক ভাষণগুলির মধ্যে দেশের অস্ত্র তাঁহার হৃগভীর অমুরাগ ও দুর্গত জনগণের জগ্নু তাঁহার সীমাহীন দরদ ফুটিয়া উঠিয়াছে। গোড়ীর সর্ববিদ্ভা আয়তনে পঠিত ‘শিক্ষার বিরোধ’ ভাষণটি রবীন্দ্রনাথের ‘শিক্ষার মিলন’ নামক প্রবন্ধের প্রতিবাদে লিখিত। রবীন্দ্রনাথ উদার দৃষ্টি লইয়া প্রাচ্য প্রতীচ্য আদর্শের মিলনের কথা বলিয়াছেন, কিন্তু শরৎচন্দ্র জাতীয়তাবাদী দৃষ্টি লইয়া দুই আদর্শের বিরোধের উপরেই জোর দিয়াছেন, ইংরেজ শাসনের অস্ত্রাঘ ও অধর্মের দিক তুলিয়া ধরিয়াছেন এবং আমাদের সমাজ ও জাতীয় জীবনের আদর্শের প্রতি শ্রদ্ধা জাগাইয়া তুলিতে চাহিয়াছেন। ১৯২১ খৃষ্টাব্দে শিবপুর ইনষ্টিটিউটে শরৎচন্দ্র ‘স্বরাজ সাধনার নারী’ নামে একটি ভাষণ পাঠ করিয়াছিলেন। সেই ভাষণে তিনি নারীসমাজের প্রতি তাঁহার হৃগভীর শ্রদ্ধা ও সহানুভূতি উজাড় করিয়া দিয়াছিলেন। আঃ বা মেয়ে মানুষকে যে শুধু ঘেঁষে করিয়াই রাখিরাছি, মানুষ হইতে নাই নাই তাহা তিনি স্পষ্ট ভাষায় জানাইয়াছেন। সত্যিই অপেক্ষা যত্নসহ যে বড় ইহা পুনরায় তিনি জোরের সঙ্গে এখানে বলিয়াছেন। হাওড়া জিলা কংগ্রেস কমিটির সভাপতির পদ পরিত্যাগ কালে তিনি যে ভাষণ দিয়াছিলেন তাহা ‘আমার কথা’ (১৯২২) নামে প্রকাশিত হইয়াছে। সভাপতির পদত্যাগ করিবার স্পষ্ট কারণ ঐ ভাষণের মধ্যে পাওয়া যায় না। তবে মনে হয় কংগ্রেস কর্মীদের উদ্বাহীনতা ও কর্ম-বিশুদ্ধতার বিরুদ্ধ ও ক্রান্ত হইয়াই তিনি সভাপতির পদ পরিত্যাগ করিয়াছিলেন।



ভাষণটির মধ্যে একদিকে কর্মীদের আদর্শব্রহ্মতা ও স্বার্থময়তার প্রতি দিষ্কার এবং অপরদিকে কারারুদ্ধ, নির্ধাতিত দেশসেবকদের জন্য অকপট প্রজ্ঞা ব্যক্ত হইয়াছে। ১৯২৯ খৃস্টাব্দে রংপুরে বঙ্গীয় যুব-সম্মিলনীতে তিনি যে ভাষণ দিয়াছিলেন তাহা 'ভরুণের বিজ্ঞোহ' নামে মুদ্রিত হইয়াছে। ভাষণটির মধ্যে বংগসের সংক, মরমপন্থী ও আপসমূলক মনোভাবের নিন্দা করা হইয়াছে এবং দেশের সর্বপ্রকার মুক্তি আনয়নে ভরুণ শক্তিকে তিনি উদ্বীপ্ত আহ্বান জানাইয়াছেন। আলোচ্য ভাষণের ভাষাও বিশেষ আবেগদীপ্ত, তেজোগর্ভ ও কিপ্রবেগসম্পন্ন। ১৯৩৬ খৃস্টাব্দে সাম্প্রদায়িক বাটোয়ারার উপরে শরৎচন্দ্র দুইটি বক্তৃতা দিয়াছিলেন। একটি টাউন হলে, অপরটি অ্যালবার্ট হলে। টাউন হলের সভায় রবীন্দ্রনাথ সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন। ঐ সভায় সমগ্র হিন্দুজাতির পক্ষে ঘিলাতীন কঠোর ধর্মভিত্তিক রাষ্ট্রব্যবস্থার তীব্র নিন্দা করিয়াছিলেন। অ্যালবার্ট হলের সভায় সভাপতির ভাষণে তিনি শুধু সাম্প্রদায়িক রাষ্ট্রশাসনের বিরুদ্ধে নহে, সাহিত্যের ক্ষেত্রে সাম্প্রদায়িকতার বিষয় আনার বিরুদ্ধেও বলিষ্ঠ প্রতিবাদ জানাইয়াছিলেন।

শরৎচন্দ্র ব্রহ্মদেশ হইতে বাংলা দেশে ফিরিয়া আসিবার পর প্রতিষ্ঠার স্বর্ণশিখরে যখন তিনি আরোহণ করিলেন, তখন বহু সভাসমিতি ওঠতে উদ্যত আমন্ত্রণ আসিতে লাগিল। সভাসমিতিতে তিনি যে সব লিপিত ভাষণ দিয়াছিলেন সেগুলি পরে প্রকাশিত হইয়াছিল। ভাষণগুলির অধিকাংশই চলিত ভাষায় লিখিত, সেগুলির মধ্যে লেখকের ব্যক্তিত্বের ছাপ বড় স্পষ্ট। ১৯২৮খ্রিস্টাব্দে সাহিত্যিক মতবাদ লেখাগুলির মধ্যে ফুটিয়াছে। তাহা ছাড়া সমসাময়িক সাহিত্যিকদের সাহিত্য লইয়া নানা প্রকার মন্তব্যও এই সব লেখার মধ্যে পাওয়া যায়। শিবপুর ইনষ্টিটিউটের সভায় সভাপতির ভাষণে তিনি আধুনিক সাহিত্যের কৈফিয়ত নামক প্রবন্ধটি পাঠ করেন। আধুনিক সাহিত্য নীতি ও দুর্নীতি লইয়া মাঝা মাঝায় না, মানুষকে মানুষ বলিয়াই প্রতিপন্ন করিতে চায়, ইহাই প্রবন্ধটির বক্তব্য। প্রসঙ্গক্রমে শরৎচন্দ্র বঙ্গিম-সাহিত্যে নৈতিকতার প্রাধান্ত সমালোচনা করিয়াছেন। সাহিত্য পরিষদের নদীয়া শাখার বার্ষিক অধিবেশনে সভাপতির ভাষণে তিনি 'সাহিত্য ও নীতি' নামে প্রবন্ধটি পাঠ করিয়াছিলেন। প্রবন্ধটিতে তিনি Art for art's sake, আদর্শবাদ ও বাস্তববাদ, নীতি ও দুর্নীতি প্রভৃতি বিতর্কমূলক সাহিত্যিক সমস্যাগুলির অবতারণা করিয়া নিজের সুস্পষ্ট মত ব্যক্ত করিয়াছিলেন। 'সাহিত্যে আর্ট ও দুর্নীতি' নামক ভাষণটির (১৯২৫) বক্তব্যও একই ধরনের। বিজ্ঞোহীভাব এখানে আরও স্পষ্ট, আরও জোরালো। বাস্তববাদী

সাহিত্যের পক্ষে এখানে তিনি বলিষ্ঠ প্রচার করিয়াছেন। সম্বর্ধনা অমুষ্ঠানগুলিতে সম্বর্ধনার উত্তর দিতে যাইয়া শরৎচন্দ্র নিজের সাহিত্য-সাধনার ইতিহাস স্মৃতিচারণের ভঙ্গিতে অনেক স্থানেই আলোচনা করিয়াছেন। তিপ্পান বছর বয়সে পদার্পণ করিয়া তিনি ইউনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউটে আয়োজিত সম্বর্ধনা-সভায় বলিয়াছিলেন যে, মানুষের জীবনের বিবর্তনের সঙ্গে সাহিত্যেরও বিবর্তন হয়। সুতরাং তাঁহার সাহিত্য যদি পরবর্তীকালে স্থায়িত্ব লাভ না করে তাহা হইলে তাঁহার খেদ নাই। পঞ্চান্ন বছরের জন্মতিথিতে প্রেসিডেন্সী কলেজের বঙ্কিম-শরৎ সমিতির উত্তরে তিনি বঙ্কিমচন্দ্র সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের একটি মন্তব্য লইয়া আলোচনা করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ ‘আনন্দমঠ’ অপেক্ষা ‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইলে’র সাহিত্যিক মূল, বেশি বলিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্রও এই অভিমত ব্যক্ত করিয়াছিলেন। তবে ‘আনন্দমঠে’ বঙ্কিমচন্দ্র যদি শিক্ষক ও প্রচারক বলিয়া অভিযুক্ত হন তবে শরৎচন্দ্রকেও ‘পথের দাবী’ ও ‘শেষপ্রশ্নে’ সেই অভিযোগের সম্মুখীন হইতে হয়। ১৯৩১ খৃস্টাব্দের রবীন্দ্রজয়ন্তী উপলক্ষে শরৎচন্দ্র যে অভিনন্দন-পত্র পাঠ করিয়াছিলেন তাহাতে তাঁহার আত্মকথাই প্রাধান্য পাইয়াছে। কিভাবে রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য তাঁহার জীবনে প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল তাহা উল্লেখ করিয়া তিনি কবির প্রতি তাঁহার গভীর শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করিয়াছেন।

শরৎচন্দ্রের চিঠিপত্রগুলি তাঁহার ব্যক্তিজীবনের বহু তথ্য এবং তাঁহার সাহিত্যিক চিন্তা ও আদর্শ জ্ঞানার পক্ষে অসাধারণ মূল্যবান দলিল স্বরূপ। আমাদের আক্ষেপের বিষয় যে, ১৯১২ খৃস্টাব্দের আগে তাঁহার বিশেষ কোন চিঠিপত্র পাই নাই। সেজন্য ব্রহ্মদেশ-প্রবাসের নয় দশ বছরের ইতিহাস আমাদের কাছে অনেকখানি অজ্ঞাত। তাঁহার ঘরোয়া ও অন্তরঙ্গ ভঙ্গি এবং তাঁহার সরস রচনারীতি পত্রগুলিকে রমণীয় ও উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছে। ১৯১২ হইতে ১৯১৫ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে লিখিত পত্রগুলির গুরুত্ব খুবই বেশি। কারণ ঐ পত্রগুলির মধ্যে সাহিত্যক্ষেত্রে শরৎচন্দ্রের প্রকাশ্য ও নৈপথ্যবর্তী বহু ঘটনার উল্লেখ রহিয়াছে। নিজের বহু লেখা সম্বন্ধে তাঁহার নিজস্ব মতামত পত্রগুলির মধ্যে পাওয়া যায়। রেজুন হইতে উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ও ফণীন্দ্রনাথ পালকে লিখিত পত্রগুলির কথাও উল্লেখ করা যায়। রেজুন হইতে লিখিত পত্রগুলি লক্ষ্য করিলে বুঝা যায়, শরৎচন্দ্র বাংলাদেশের সাহিত্যক্ষেত্রে শুধন নিজেই প্রতিষ্ঠা ও করিতে খুবই আগ্রহী। সেজন্য সাহিত্য সম্বন্ধে তাঁহার



উন্মত্ত ও উৎসাহের অস্ত্র নাই। নিজের সাহিত্যিক আদর্শ নানাভাবে তিনি সকলের কাছে গ্রহণযোগ্য করিয়া তুলিতে চেষ্টা করিতেছেন। কলিকাতার সাহিত্যক্ষেত্রে যখন যাহা প্রকাশিত হইতেছে সবই তিনি অশেষ আগ্রহের সঙ্গে পাঠ করিতেছেন, কখনও প্রশংসা আবার কখনও বা নিন্দা করিতেছেন। তখন সৃষ্টি করিবার, গড়িয়া তুলিবার ইচ্ছা খুবই প্রবল। যেহেতু চাইতে ফিরিয়া আসিবার পর তিনি সাহিত্যক্ষেত্রে যখন অসামান্য খ্যাতি ও প্রতিপত্তি লাভ করিলেন তখন সাহিত্য সম্বন্ধে বিচার ও বিতর্কের ঝড়ে মাতিয়া উঠিবার উৎসাহ অনেকটা হারাইয়া ফেলিলেন। পরিণত বয়সের ক্রান্তি ও বৈরাগ্য তখন অনেক চিঠির মধ্যেই দেখা যায়। লীলারানী গঙ্গোপাধ্যায়কে লিখিত অনেকগুলি চিঠির মধ্যে রচনারীতির আদর্শ সম্বন্ধে তিনি যাহা বলিয়াছেন তাহা বিশেষ মূল্যবান। দিলীপ কুমার রায়কে লেখা চিঠিগুলিতে তাঁহার সাহিত্যজীবনের অনেক মত ও আদর্শ বাক্য হইয়াছে। রাধারানী দেবীকে লেখা চিঠিগুলির মধ্যে তাঁহার নিভৃত, স্নেহশীল অন্তরের মধুর স্পর্শ পাওয়া যায়। শরৎচন্দ্রের দশ চিঠিপত্র এখনও সংগৃহীত ও সংকলিত হয় নাই। সেগুলি প্রকাশিত হইলে তাঁহার সাহিত্যজীবনের আরও অনেক অজ্ঞাত তথ্য জানা যাইবে।

# নির্দেশিকা

ক

## সাধারণ

অঘোরনাথ চট্টোপাধ্যায়—৭১-৭৩,

৭৭-৮০, ৯৫, ১১২

সেনগুপ্ত—৩২০

অজিতকুমার চক্রবর্তী—৭১

অতুলানন্দ রায়—৫৬২

অনিলা দেবী—৭, ১৪২, ২৮০, ৩৩৮

অম্বরূপা দেবী—৬৭, ৬৮, ১৪২,

১৫০, ১৬৫, ৫৭৭

অন্নদাশঙ্কর রায়—৩৮২

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর—১২০, ১৩২

অবিনাশচন্দ্র ঘোষাল—১০৮, ২৮৬,

৪১৭, ৪২৫, ৪৩৫, ৪৩৭, ৪৪,

৪৪৬, ৪৪৯, ৪৬৫-৪৬৬, ৪৮৪,

অমল হোম—১৭৮, ২৭২

অসমজ মুখোপাধ্যায়—৭৪, ৭৫, ৪৪০,

৪৪১

অস্টিন—১২৫, ১২৬, ৪৮২

অহীন্দ্র চৌধুরী—৪২৩

আদমপুর ক্লাব—৪২-৪৪, ৬৩

‘আনন্দমঠ’—৩৫২, ৫৮০

আর্চার, উইলিয়াম—৩৮০

‘আলিবাবা’—৪৩

আমোদিনী ঘোষজায়া—৫৭৭

আশুতোষ মুখোপাধ্যায়—৩৪৫

আই, আই, রিচার্ডস—৫৬৮

অ্যারিস্টটল—৪২৬, ৪২৭, ৫১৫

৫৬২, ৫৬৩, ৫৬৭

অ্যারিস্টক্যানিস—৪৭৮, ৫৬৩

‘Yama the Pit’—১৮০, ৪২০

ইউরিলিডিস—৪৭৮, ৪৮৩, ৫৬৩, ৫৬৪

‘ইন্দিরা’—২৬১

ইবসেন—১৪৫, ২৭০, ৩৮২, ৩৯১, ৪৭৭

৫৬৩

‘ইরাবতী’—৩৫২

‘ইস্টলীন’—৪২, ৫০, ৫৪, ১২৮ ‘১২৪২’

উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়—৩, ৮, ৩০

৪৬, ৬৬, ৬৯, ৭৬,

৭৭, ১২২,

১৩৭, ১৪০, ১৪২, ১৬০, ২২১,

২৭৭, ৪২৬, ৪৩৪, ৪৩৮, ৪৮০, ৫৮০

উমাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়—২৮২, ৩৪৫,

৩৪৬, ৩৪৮, ৩৪৯, ৩৬৪, ৩৭৩,

৪৩২, ৪৫৩

উলফ, ভার্জিনিয়া—৩৮২, ৫১৪

ঋৎজনাথ ঠাকুর—৫৭৭

‘একদা’—৩৫২

‘Adam Bede’—৩২১

‘এলিয়ট টি. এস’—৪৭৮

এডউইন মুইর—৫১৬, ৫২২

‘Enemy of the People, An’—

১২৫, ৪৭৭

‘Anna Karenina’—২১০, ২৪০

এন্কাইলাস—৪৭৮, ৪৮৩, ৫৬৩

‘Aspects of the Novel’—৩০২

৩২১, ৪৮০, ৫১৬

War and Peace—৫১৬

ওয়ারাইল্ড, অস্কার—৩২১, ৫৬৮

ওয়ার্টার পেটার—৫৬৮

ওয়ার্ডসওয়ার্থ—৪০৪

ওয়েলস, এইচ, জি,—৪৩৫, ৪২১

কানাইলাল ঘোষ—২৪, ২৫

কালিদাস রায়—১৩৩, ২১৭, ৩২২, ৪০১

৪০২, ৪০৩, ৪৩২,

৪৪৬, ৪৬১

কীটস—৬২, ৪০৭

কুপারিন, আলেকজান্ডার—১৮০, ৩৮২,



- কুমুদরঞ্জন মল্লিক—৪৬০  
 'কুমুদরঞ্জন রায়—৪৪, ৪৫০, ৪৫২  
 'কুলানকুল সর্বস্ব'—৩০৭  
 'কৃষ্ণকান্তের উইল'—৫১, ৫২, ১২২, ১৫৩, ৫২৮  
 কেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—৩৪৪, ৩৬৩, ৩৮২  
 'Crime and Punishment' - ২৫৭, ৪৮২  
 'Gulliver's Travels'—২:০  
 গিরীন্দ্রনাথ সরকার—৭৭, ৭৮, ৭৯, ৮০, ৮১, ৮২, ৯১, ৯২, ৯৩, ১০৪, ১০৫, ১০৬, ১০৮, ১১২, ১১৩, ১১৪, ১১৫, ১১৭, ১২৩, ২১৮, ২২০, ২২৫, ২২৬  
 গোটে—৫৬৪  
 'Getting Married'—১০৩, ২৭০  
 গোপালচন্দ্র রায়—৩০, ৩১, ৩২, ১০৪ ১০৭, ২২৩, ২২৯, ৩৪৯  
 গোপাল হালদার—৩৫২  
 'গোরা'—১২৯, ৩৫২  
 গোর্কি—৩৫৯, ৩৮৯, ৪২০  
 'Ghosts'—২৭৭  
 'Great Hunger'—৪২১  
 'ঘরে বাইরে'—২৮৯, ৩৫২  
 চণ্ডীদাস—৪০৭  
 'চতুর্দশ'—২৬০, ৪১৪  
 'চন্দ্রশেখর'—১৬৭, ২৩১-২৩২, ১৫১, ৩৮৯  
 'চার অধ্যায়'—৩৫২  
 চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—৩৩৬, ৩৩৭, ৪৩৬, ৪৪৭  
 চিত্তরঞ্জন দাস,—২৫৯, ২৬০, ২৮০ ৩১১, ৩১২, ৩১৩, ৩১৪, ৩১৫, ৩১৭, ৩১৮, ৩৫৩, ৪০৬  
 'চৈতন্যচরিতামৃত'—১২৬  
 'চোখের বালি'—৫১, ৫২, ১২৬, ১২৯  
 'ছায়া'—৬৫-৬৬  
 'জনা'—৪৩, ৪৪  
 জয়েস, জেমস—৩৮৯, ৫১৪  
 জর্জ এলিয়ট—৩২১  
 জলধর সেন—৭৫  
 'জ'ী ক্রিস্টোফ'—৪২১  
 'জামাই বারিক'—৪১৩  
 জোনা—১২৫, ৪২০, ৫৬৩  
 টমসন—৫  
 টলস্টয়—১২৬, ১২৯, ১৪৪, ১৭৯, ১৮০ ২১০, ২৩১, ২৪৩, ৪৮৯, ৫১৬  
 টিকল—১২৪  
 টেনিসন—৬২  
 'Tale of Two Cities, A'—৫১ ৩৫২  
 'Doll's House, A'—৫০,  
 ডব্লিউভি—১০, ৪৮৯, ৪২০, ৫৬৩  
 ডারউইন—১২৪  
 ডিকুইলি—৪২৭  
 ডিকেন্স—২৯, ৪২, ৫০, ১২৫, ১২৮ ২১১, ৩৫২, ৪৮৯  
 'ডেভিড কপারফিল্ড'—৫০, ১২৮, ২১১  
 'ডরলী' ৬৫, ৬৬  
 ভায়াসকর বন্দ্যোপাধ্যায়—৩৫২, ৩৭১,  
 'ভ্যাপ'—১৬২ ৫০১  
 ব্যাকারে—৫০৭  
 দিলীপকুমাররায়—২৬, ২২৮, ৩৪৪, ৩৮৮, ৩৮৯, ৩৯০, ৪০১, ৪০২, ৪৩৩, ৪৩৪ ৪৩৫, ৫৬৭, ৫৮১  
 দীনবন্ধু মিত্র—৪১৩  
 দেবকুমার বসু—৩৮০  
 দেবনারায়ণ গুপ্ত—৪২৩  
 বিজয়নাথ দত্ত মূলী—২, ১০, ২৩, ৩২, ২০৭  
 বিজয়লাল রায়—১৪১, ১৪৪, ১৬৫  
 'খাত্তী দেবতা'—৩৫২

ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়—৩৮৯, ৪৯৯  
নজরুল ইসলাম—৩৩৩, ৪৬২  
নবীনচন্দ্র সেন—১১২, ১১৩, ১১৪

২১৮

নরেন্দ্র দেব—৯, ১১, ১২, ২১, ২৪,  
৬৭, ১৪৩, ১০৪, ১০৭, ১০৮, ৪৬৩

নরেশ মিত্র—৪২৩

নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত—৩৭২-৩৭৩

নলিনীরঞ্জন সরকার—৪৫৭

‘নষ্টনীড়’—২৮৯

‘নারায়ণ’—২৫৯, ২৬০, ২৮০

নিকুপমা দেবী—৪৮, ৫৬, ৫৯, ৬০,  
৬২-৬৪, ৬৫, ১৩৯, ১৪৯, ১৫৩,  
১৫৮, ১৬৪, ১৬৫, ৫৭৭

নির্মলচন্দ্র চন্দ্র—৩৪৬

‘নৌকাডুবি’—১২৬, ১২৯

পদ্মপতি চট্টোপাধ্যায়—৪২৪

পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়—২৬

প্রকাশচন্দ্র—৭, ৫৫, ৬৯, ২২৬, ২২৭,  
৪৫৩

‘প্রফুল্ল’—২৩৪

‘প্রফুল্লচন্দ্র রায়’—৩১২, ৪৩৭

প্রবোধ সান্যাল—৪৮৩, ৪৮৪

প্রভাসচন্দ্র—৭, ৫৫, ৬১, ২২৭, ৩৬৩-  
৩৬৪

প্রমথ চৌধুরী—৭৬, ১২২, ২২৮,  
৩৮৩, ৩৮৯, ৫০৪

প্রমথনাথ বিশী—৩৫২

প্রমথেশ বড়ুয়া—৪২৪

প্রমথনাথ ভট্টাচার্য—৫৮, ৬৭, ৬৮,  
৮৪, ৯০, ১১০, ১১৮, ৪৩০, ৪৪০,  
১৪২, ১৪৩, ১৪৪, ১৪৫, ১৫১,  
১৫৫, ১৫৭, ১৬৪, ১৬৫, ১৬৬, ১৬৮,  
১৭৭, ১৭৯, ২৩, ২৪০, ২৪১, ২৪৬,  
২৫৪, ২৮৩, ২০৫, ৫৮০

প্রমোদ মিত্র—৩৯০, ৪০২

প্রেটো—৪৯৭, ৫০১

ফকীরনাথ গাল—১২৪, ১৩২, ১৩৫,  
১৩৭, ১৪১, ১৪২, ১৪৪, ১৪৫, ১৪৬,  
১৪৯, ১৫০, ১৫৮, ১৬০, ১৬১, ১৬৫  
১৭৭, ১৭৯, ২২১, ৫৮০

Forster, E, M,—৩০২, ৩৯১, ৪৮০  
৫১৬

‘Frogs’—৪৮৭, ৫৬৩

ফ্রেড—১৫৫, ৩৯৬

ফ্রান্স, আনাভোল—১৮০, ৪৭৯, ৪৯০  
ফ্রবের—৪৯০

বঙ্কিমচন্দ্র—৪১, ৪৮, ৫০, ৫১, ৫২, ১২৬,  
১২৯, ১৩৫, ১৩৬, ১৩৭, ১৫৩, ১৬৮, ১৯৩,  
২৩১, ১৩২, ২৩৪, ২৪৮, ২৫৫, ২৬০,  
২৮৯, ৩৩৫, ৩৫২, ৪২৭, ৪৬৭, ৪৬৮,  
৪৮০, ৪৮২, ৪৮৩, ৪৮৪, ৫৮৮, ৪৯৩,  
৫০৫, ৫২০, ৫২১, ৫২৯, ৫২৩, ৫২৪  
৫২৮, ৫৬২, ৫৬৩, ৫৬৯, ৫৭০, ৫৮০

‘বঙ্গবাণী’—৩৪৫, ৩৭৩

‘বঙ্গসাহিত্যে হস্তরসের ধারা’— ৩১০

‘বনবাণী’—৪০৯

‘বাংলা বঙ্গালয় ও শিশিরকুমার’—

৩৮২, ৪৮৪

‘বাতায়ন’—৪৪৫, ৪৮৪

বায়রন—৬২, ২৩২

‘বারোয়ারী’—৪৪৫

‘বিচিত্রা’—৩৭১, ৪০২, ৪২৬

বিধানচন্দ্র রায়—৪৪৮, ৪৪৯

বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়—৪০৩

বিভূতিভূষণ ভট্ট—৪০, ৪৩, ৪৪, ৪৯,  
৫৬, ৫৯, ৬০, ৬১, ৬২, ৬৫,  
৬৬, ১৩০, ১৫৩, ১৫৮

‘বিষমজল’—৪৪

‘বিশ্বপতি চৌধুরী’—৪৩৯

‘বিষমজল’—৫১, ৫২, ১২৯, ৫৮০

বোয়ার—৩৮৯, ৪৯১

‘Brothers Karamazov, The’—

৩৯১, ৪৯০



বালজাক—১৮০

ব্যাডলে—৫১৩, ৫৬৭

ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—২৪, ৬০,  
৭৬, ৭৭, ৭৮, ২৪, ২৫, ২২৬, ২৮২,  
২৮৩

‘ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্র’—৭৭, ৭৮, ৮০,  
২১, ২২, ২৭, ২৮, ৩৫, ১১৩, ১১৪,  
২২৫

ব্রহ্মপ্রবাসে শরৎচন্দ্র—৮৩, ৮৭, ৮৮,  
৮৯, ১০৩, ১১৬, ১১৭, ১১৯

বোদলেয়ার—৫৬৮

ভারতচন্দ্র—১

ভববিভূতি ভট্টাচার্য—৫৭৫

‘ভারতবর্ষ’—১০৪, ১৪৪, ১৬৪, ১৬৫,  
১৬৬, ১৬৭, ১৭৭, ১৭৮, ১৮৩, ১৮৪,  
১৮৮, ১৮৯, ২০২, ২০৩, ২২৮, ২৩১,  
২৩৬, ২৪০, ২৬১, ২৬২, ২৬৭, ২৮৫,  
৩২০, ৩৩৩, ৩৬৫, ৩৮৭, ৪৩৯, ৪৫৫,  
৪৮৪

‘ভারতী’—১৩০, ৩১, ১৩২, ১৪০,  
১৪২, ২২৮, ৪৪৫, ৪৮৪

‘ভালমন্ড’—৪৪৫

ভিক্টর কুঁজা—৫৬৮

ভুবনমোহিনী—৩, ৬, ৭, ২৬, ২৭, ২৮,  
৩২, ৫৩

‘ভুলি নাই’—৩৫২

মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়—১৩১

মণীন্দ্র চক্রবর্তী—১০৮

মতিলাল চট্টোপাধ্যায়—৩, ৪, ৫, ৬, ৭,  
১২, ১৪, ২০, ২৭, ৩১, ৩২, ৫৫,  
৬৬, ৬৯, ৭২, ৪৬৫

মনোজ বসু—৩৫২, ৫০১

মনিষের—৪৭৭

মহাত্মা গান্ধী—২১৮, ৩১১, ৩১২,  
৩১৪, ৩১৫, ৩৫৩, ৩৫৫

মহাদেব সাহ—৬৭, ৬৯, ২০৬, ২০৭

Madame Bovary—৫১৬

‘My Novel’—৪২

‘Mighty Atom’—৪২, ৫৮

মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়—৩২০, ৫০১

‘Mother’—৩৫২, ৩৫৭

‘Midsummer Night’s Dream’  
—৪৪, ৩২৬

‘Mrs Warren’s Profession’—  
১৮০, ২৫৭

মিল—১২৪

‘মৃণালিনী’—৪১, ৪৪

মেরী কেরলি—৪২, ৫০, ৫৮, ১২৫,  
১২৬, ১২৮, ৪৮২

মোণীসা—১৮০, ৪২০, ৫০৭

মোহিতলাল মজুমদার—২০৮, ২১১,  
২১৬, ৪৮৩

মোহিত সেন—৭৪

‘Man and Superman’—১০২,  
২৭০, ৩২৪

যক্ষনাথ সরকার—৪৩৭, ৪৫৮

‘যমুনা’—৬৫, ১৩৫, ১৪০, ১৪২, ১৪৩,  
১৪৪, ১৪৫, ১৪৬, ১৪৯, ১৫৪, ১৫৭,  
১৫৮, ১৬১, ১৭২, ১৭০, ১৭৭, ১৭৯,  
২২৮, ২৩৬, ২৪০, ৪৮৪

যোগেন্দ্রনাথ সরকার—৮৩, ৮৬, ৮৭,  
৮৮, ৮৯, ১১২, ১১৫, ১১৬, ১১৭,  
১১৮, ১২০, ১২১, ১২২, ১২৩, ১২৫,  
১২৬, ১২৭, ১৩২, ১৪৬, ১৪৯, ১৫০,  
১৫২-১৫৩, ১৫৪, ১৫৭, ১৬৫, ১৬৭,  
২২৪, ২২৫

রঘুনাথ গোস্বামী—২, ৪০৩

‘রজনী’—২৬০, ২৮২

রবি মিত্র—৩০১

রবীন্দ্রনাথ—৫০, ৫১, ৫২, ৬২, ৬৩,  
৭৪, ১২২, ১২৬, ১২৭, ১২৯, ১৩০,  
১৩১, ১৩৫, ১৪০, ১৪২, ১৬১, ১৬৮,  
২১৯-২২০, ২২৪, ২২৬, ২২৯, ২৩৮,  
২৬০, ২৭২, ২৮২, ২৯০, ৩০৭, ৩১২,  
৩১৩, ৩৩৮, ৩৪৪, ৩৪৬-৩৫১, ৩৫২,  
৩৭২-৩৭৪, ৩৭৬, ৩৭৭-৩৭৮, ৪৮৪

- ৩২৭-৩২৮, ৩২৯, ৪০৪, ৪০৫, ৪০৫,  
৪৩৮, ৪৩৯, ৪৪৩, ৪৪৯, ৪৫৫, ৪৮৪,  
৪৮৮, ৪৯৩, ৪৯৯, ৫০৫, ৫২১, ৫৬২,  
৫৬৪, ৫৬৬, ৫৬৮, ৫৬৯, ৫৭০, ৫৭৭,  
৫৭৮, ৫৭৯, ৫৮০
- ‘Robinson Crusoe’—১১
- রমেশচন্দ্র মজুমদার—৩৩৬, ৩৩৭, ৪৩৬,  
৪৩৭
- রসচক্র—৪৪৬
- ‘রাধা’—৩৫২
- রাধারানীদেবী—১৫২, ৩৪৮, ৩৭৩,  
৩৮৮, ৪৭১-৪৭২, ৫৮১
- রাজেন্দ্র—২২, ৩৩-৩৯, ৪১, ৪২, ৪৩,  
২০৫
- রাজেন্দ্রপ্রসাদ—৪৫৬
- ‘রাবকানাইয়ের নিবৃত্তি’—২৩৮
- রায়রাম দত্ত মূলী—১
- রাসেল, বার্ট্রাণ্ড—৩২৪
- রাবিন—১২৫, ৩২২,
- ‘Resurrection’—১২৬, ১২৯, ১৪৪,  
১৭৯, ২১০, ২৩১, ২৪৩, ৪৮২
- রেনিন—৪৭৯
- রোলী, রোয়া—৪২১, ৪২২
- ‘লালকেলা’—৩৫২
- লালমোহন গঙ্গোপাধ্যায়—৬৩-৭১, ৭৬
- লিটম—৪২
- লুকোকা—৫০৩, ৫০৭
- লীলারানী গঙ্গোপাধ্যায়—১২, ৩০, ৬৪,  
১১১, ২০৩, ৩১০, ৩৩৩, ৩৩৮, ৫০২,  
৫১৬, ৫৮১
- ‘Lower depths, The’—৩৫২
- লটীনন্দন চট্টোপাধ্যায়—৩১২, ৩১৫,  
৩১৭, ৩২০, ৩২১, ৩৪৬, ৩৫৩, ৩৫৪,  
৩৭৫
- ল, বার্নার্ড—১০২, ১৮০, ২৭০, ৩৮৯,  
৩৯০, ৩৯১, ৩৯৪, ৪৩৫, ৪২১, ৫৭০
- শিবনাথ শাস্ত্রী—৩৮২
- শিবরাম চক্রবর্তী—৩৭৬, ৩৭৭,
- শিশিরকুমার ভাট্টা—৩৮০-৩৮২ ৩৮৪,  
৪১৭, ৪১৮, ৪২৩
- ‘শিশির সান্নিধ্যে’—৩৮১, ৪১৮
- শেকস্ত—৪৮২
- শেক্সপীয়ার—৪৪, ১২৬, ৪৭৭, ৪৭৯,  
৫১৩
- শেলী—৬২, ৯৯
- শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়—৪২৮, ৫০১
- শৈলেশ বিদ্য—১০৮, ২৬৯, ২৭৬,  
২৭৯
- শ্রীমদ্রামানন্দ মুখোপাধ্যায়—৪৫৭
- শ্রীমদ্রবীন্দ্র—৪৩৭, ৪২২
- শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—১৩৩, ২৪৯,  
২৫৫, ২৮৫, ৩৮৬, ৩৯২, ৪১৯, ৪৫৯,  
৫০১,
- সজনীকান্ত দাস—৪৮৩
- সতীনাথ ভাট্টা—৩৮২
- সতীশচন্দ্র দাস—৭৭, ১১৫, ১১৮,  
১১৯, ২২১, ২২৬, ২৭২, ২৮৩, ২৮৪,  
সতীশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়—২৮১, ২৮১,  
২৮২
- সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত—৭১, ২২২
- সলোমন—৪৭৮
- সমরেশ বসু—৩২০
- ‘সংসার কোষ’—১৭, ১৮
- সানইয়াত সেন—৩৫৬
- ‘সাহিত্য’—১৫৩, ৫১২, ৫২২
- সাহিত্যসভা—৫২, ৬৬
- সুইফট—২৪০
- সুধীরকুমার মিত্র—১, ২
- সুধীরচন্দ্র সরকার—১৭৮, ১৭৯, ২২৪,  
৩৪৫
- সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত—২১৯, ২৩০,  
২৮৫, ৩৩২, ৩৪০
- সুভাষচন্দ্র বসু—৩১৮, ৩৫১, ৩৭৪,  
৩৯২, ৪৫৫



স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়—৩, ৪, ৫,  
৮, ৯, ১০, ১৩, ১৭, ১৮, ১৯, ২০,  
২৩, ২৫, ২৮, ২৯, ৩১, ৩২, ৩৩, ৩৪,  
৩৭, ৪০, ৪১, ৪৮, ৫৩, ৫৪, ৫৫, ৫৮,  
৫৯, ৬০, ৬১, ৬৬, ৬৭, ৬৯, ৭১, ৭২,  
৭৩, ৭৫, ৭৬, ৭৭, ৭৯, ৮৩, ১১২,  
১৩১, ১৩৫, ১৩৭, ১৪৪, ১৫৪, ১৬৪,  
১৮৭, ১৮৯, ২০৫, ২০৬, ২৮৫,  
৩৩৭, ৩৪৫, ৩৪৮, ৪৪৮, ৪৪৯, ৪৫০,  
৪৬৪, ৪৮০

স্বরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত—৪৫৭

স্বরেশচন্দ্র সমাধিপতি—১৩১, ১৩৫,  
১৩৬, ১৩৯, ১৪১, ২৮২

'Sacred Wood, The'—৪৭৯

সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়—২৫,  
৩৯, ৪৩, ৪৮, ৫১, ৫২, ৫৬, ৫৭, ৫৮,  
৬০, ৬৩, ৬৫, ৬৬, ৬৭, ৬৮, ৭১, ৭৫,  
১২৩, ১৩০, ১৩১, ১৩২, ১৩৫, ১৩৭,  
১৩৯, ১৪০, ১৪৪, ১৪৫, ১৫০, ১৫১,  
১৫৮, ১৬০, ১৭৭, ১৭৮, ২০৭, ২২১,  
২২৮, ২৪৫, ২৭৮, ২৮১, ২৮৩, ৩৭৬,  
৩৮০, ৫০২, ৫২১

স্ট—২

স্পেন্সার, হার্বার্ট—১২৪, ১২৫, ১৫৯,  
২৫০, ২৬১

Structure of the Novel—৫১৬

'স্বভিকথা (১ম)'—৮, ৯

হরিন্দাস চট্টোপাধ্যায়—৮৫, ১২৬,  
১৪১, ১৪৪, ২০২, ২০৯, ২২২, ২২৩,  
২২৪, ২২৫, ২২৬, ২২৯, ২৮০, ২৮৫,  
৩৩৮, ৩৪৫, ৩৬৪, ৪০৯, ৪১৭, ৪৪১,  
৪৪২, ৪৬১

'হরিন্দাসের গুপ্তকথা'—১৮, ৪৭

হরিনারায়ণ চট্টোপাধ্যায়—৩৫২

হরিশ্চন্দ্র শেঠ—১২৩, ৩০৭

হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়—৩৩, ৫২

'Hunger'—৪২১

হাস্কি—১২৪

হাস্কি অন্ডুস—৩৮২, ৪৩৫

হামসন—৩৮২, ৪২১

হার্ডি, টমাস—২৮৭

'হালিবার্টনস ট্রান্স'—৪২, ৫০

হিউগো, ভিক্টর—৩৮২

হীরালাল দত্ত—৪৫২, ৪৮৩

'হুগলী জেনারেল হিউগল'—১, ২,

হেনরী উড—২২, ৪২, ৫০, ১২৫,  
১২৮, ৪৮২

হেমেন্দ্রকুমার রায়—৩৭৭, ৪৮১, ৪২৩,  
৪২৪

হেমেন্দ্রকুমার ঘোষ—৪৮৩

## রচনাবলী

- ‘অচলা’—৪১৯  
অচলা—২৮৮, ৩০২, ৩৬০, ৪২৩  
‘অমুরাধা, সতী ও পরেশ’—৪১১-৪১৪  
‘অমুরাধা’—৪১১-৪১২  
‘অমুপমার প্রেম’—৫৭, ৫৯, ১৩০, ১৫৩-১৫৪, ৫০৬, ৫২০, ৫২৩  
অপূর্ব—৭৩, ৯৩, ৩৬০-৩৬১  
অভয়া—১০৯, ২৪২, ২৬৮-২৭১, ২৭২, ২৭৪, ২৭৫, ২৮৮  
‘অভিমান’—৫০, ৫৪, ৫৯, ৬৩,  
‘অরক্ষণীয়া’—২, ১৮৮, ১৯৯-২০২, ২২৮, ৩০৯, ৫০৬, ৫১৩, ৫৩৩  
‘অভাগীরা স্বর্গ’—৩৪১-৩৪৩, ৪৯৫, ৪৯৬  
‘আধারে আলো’—১৭৯-১৮২; ২৪১, ৪৮২, ৪৯৫, ৫০৬  
‘আধুনিক সাহিত্যের কৈফিয়ৎ’—১৮৬, ৩৩৩, ৫৬৭  
‘আলো ও ছায়া’—৬৫  
ইন্দ্রনাথ—৩৩, ৩৪, ২১৩  
‘একাদশী বৈরাগী’—২৫৯, ২৬১-২৬২  
কমল—১০৯, ২৪২, ২৪৯, ২৭০, ২৮৮, ৩৯২-৩৯৭  
কমললতা—১১৭, ৪০৬-৪০৯, ৪১০, ৪১১  
‘কাকবাসা’—২৪, ২৫, ২৯, ৪৮, ৫৯, ৬০  
‘কানীনাথ’—২৪, ২৫, ৪৮, ৫২, ৫৩, ৫৬, ৫৯, ১৩০, ১৩৬, ১৩৭-১৩৯, ১৬০, ১৭৯, ১৮৩, ৪২৩, ৫২০, ৫২১  
কিরণময়ী—৭৪, ৯৩, ১২৮, ১৬৮, ২৪২-২৫৯, ২৬৯, ২৮৮  
‘কোরেল’—২৪, ৫৮, ৫৯, ১৩০, ১৫৯, ২৮২, ২৮৩  
‘কুজের গৌরব’—১৭২  
‘গৃহদাহ’—১২, ২৪২, ২৮৫, ৩০৬, ৪১৯, ৪২৪, ৪৮২, ৪৮৮, ৪৯৩, ৪৯৪, ৪১৫, ৫০৭, ৫১৬, ৫৫১  
গোলোক চাটুজ্য—৩০৮-৩০৯, ৪৮৭  
‘চন্দ্রনাথ’—৪৭, ৫৮, ৫৯, ১৩০, ১৫৯-১৬৪, ৪৯৫, ৫১২, ৫১৬, ৫২৫  
চন্দ্রনাথ—৪৭, ৫৯, ১৬২-১৬৩, ৪৬৫, ৫২০  
চন্দ্রমুখী—৯৬, ১৭৯, ২৩৪-২৩৫, ২৩৬, ২৪১  
‘চরিত্রহীন’—৯২, ৯৩, ১১৭, ১২২, ১২৮, ১২৯, ১৩৯, ১৪০-১৪৬, ১৭৭, ১৭৮, ১৭৯, ১৯২, ২২৬, ২৩১, ২৪০-২৫৯, ২৮৭, ৩৮৭, ৩৮৮, ৪০১, ৪৮১, ৪৮৮, ৪৯৪, ৪৯৫, ৫১৬, ৫১৯, ৫৪৬, ৫৪৯-৭৩  
‘ছবি’—২৪, ১১৯, ২৮১-২৮৫, ৪৯৫  
জীবানন্দ—৯৬, ৩২১-৩৩২, ৩৬০, ৩৭৯-৩৮২  
জানদা—২০০-২০২  
‘ভরুণের বিজ্রোহ’—৩৮৫-৩৮৬  
‘দস্তা’—২, ২১, ১৯৬, ২৬২-২৬৭, ৪১৫, ৪১৭, ৪৮২, ৪৯২, ৫১৩, ৫৪৯-৫১  
‘দর্পচূর্ণ’—১৮৩-১৮৫  
‘দেওঘর-স্মৃতি’—৪৪১  
‘দেনা-পাওনা’—২৮৭, ৩১৯, ৩২০-৩৩২, ৩৪১, ৩৭৬, ৩৭৯-৩৮১, ৪২৭, ৪৮৭, ৪৮৮, ৪৯৫, ৫১২, ৫১৩, ৫৫৩  
‘দেবদাস’—৪৮, ৫৬, ৫৮, ৫৯, ১৩০, ১৬৭, ১৭৯, ২৩০-২৩৬, ২৪১, ৪২৪, ৪২৭, ৪৬৪, ৪৮৫, ৫০৬, ৫০৮, ৫১২, ৫১৬, ৫১৯, ৫২০, ৫২৫  
দেবদাস—২, ৫০, ৯৬, ২৩১-২৩৬, ৫০৬, ৫১২  
‘নববিধান’—৩৩৪-৩৩৫, ৪১৯



- ‘নারীর ইতিহাস’—১৩৯, ১৪৩  
 ‘নারীর মূল্য’—১০২, ৪২৩, ১২৭,  
 ১২৮, ১৪৩, ১৫৭-১৫৯, ১৬১, ১৭৩,  
 ৫৭৪  
 ‘নারীর লেখা’—১৪৮-১৫০  
 ‘নিকৃতি’—২৩৬-২৪০, ৪২৩, ৪৭৮,  
 ৪৮৭, ৫১৬  
 ‘পথনির্দেশ’—১৫০-১৫২, ১৫৫, ১৯২,  
 ৫০৬  
 ‘পথের দাবী’—৩৩, ৭৩, ৯২, ৯৭,  
 ২২৬, ২৪৩, ২৮৭, ৩১৯, ৩৪৫-৩৬৩,  
 ৩৮৮, ৪২৩, ৪২৭, ৪৫৩, ৪৮৮, ৪৯৭,  
 ৪৯৫, ৫০৬, ৫৫১, ৫৭০  
 ‘পণ্ডিতমশাই’—১৭৪-১৭৬, ১৮৮, ১৯২,  
 ৩০৯, ৩৭০, ৩৯২, ৪৪৪, ৪৮১, ৪৯৭,  
 ৫০৬, ৫১৬, ৫৩০  
 ‘পরিণীতা’—১৭২-১৭৪, ১৭৩, ২৬২,  
 ৪২৩, ৪৮১, ৪৯৫, ৫১৪, ৫১৬, ৫৩০  
 ‘পরেশ’—৪১৩, ৪১৪  
 ‘পল্লীসমাজ’—১২৯, ১৮৫-১৯৮, ৩০২,  
 ৩২১, ৩৯২, ৪৭৪, ৭৮১, ৪৯১, ৪৯৬,  
 ৫০৬, ৫১১, ৫১২, ৫১৩, ৫১৬, ৫৩০  
 পার্বতী—৪৮, ২৩১-২৩৫  
 ‘পাষণ’—৪৯, ৫৮, ৫৯, ১৫৯  
 ‘বামুনের মেয়ে’—১৮৮, ৩০৬-৩১১,  
 ৪৮৭, ৪৯৬, ৫১১  
 ‘বড়দিদি’—৪৮, ৫২, ৫৬, ৫৮, ৫৯,  
 ৭২, ১৩০, ১৩১-১৩৬, ১৩৭, ১৩৯,  
 ১৫৩, ১৫৯, ১৭৮, ১৭৯, ১৯২, ৪৬৫,  
 ৪৮০, ৪৯৪, ৫০৬, ৫১৪, ৫১৬, ৫২০,  
 ৫২৪  
 ‘বাগান’—৫৭, ৫৯  
 ‘বাণ্যস্বত্তি’—৫৭, ১৩০-১৩৭, ১৩৯  
 ‘বিচার’—৫৩  
 ‘বিজয়া’—৪১৫-৪১৯, ২২  
 বিজয়া—২৬৩-২৬৭  
 বিজয়ী—২৬, ১৮১  
 ‘বিন্দুর ছেলে’—১৫০, ১৫৪-১৫৭,  
 ১৮২, ২৩৭, ৪৮১, ৪৮৭, ৫২৭  
 ‘বিন্দুর ছেলে’ (না)—৪২২, ৫২৩, ৫০২  
 ‘বিপ্রদাস’—৩৮০, ৪০১, ৪২-৪৩৩,  
 ৪৯৫, ৫০৬, ৫১৬, ৫৬০  
 বিপ্রদাস—৪২৬-৪৩০  
 ‘বিবাহ-বো’—১, ২, ২০, ১২৮, ১৬৭,  
 ১৭১, ১৭৩, ৭৬৯, ৪৯৫, ৫১২, ৫০৬,  
 ৫২৮  
 ‘সিলাসী’—২৮১  
 ‘বৈকুণ্ঠের উইল’—১৯০-১৯৯, ৪৮৭  
 ‘বোঝা’—৫২, ৫৩, ৫৭, ৫৯, ১৩০,  
 ১৩৫-১৩৬, ১৩৭, ১১৯, ৫২০  
 ভারতী—৯৩, ৩৫৩-৫৬২  
 ‘মন্দির’—৭৪, ৭৫-৭৬, ২২৮  
 মহিম—২২০-৩০২  
 ‘মহেশ’—৩১৯, ৩৪০-৩৪১, ৫১৫,  
 ৪৯৬, ৪৯৯  
 ‘মায়লার কল’—২৮১  
 ‘মেজদিদি’—১৮২-১৮৩, ২৩৭, ৪৮১  
 ‘রমা’—৩৮২-৩৮৪, ৪২২  
 রমা—১৮২-১৯৮, ৩৮৩-৩৮৪, ৪৮৭  
 রমেশ—১০৩, ১৮২-১৯৮, ৩৮৩-৩৮৪  
 রাজলক্ষী—১১, ৯৬, ১১৭, ২১৪-২১৬,  
 ২৪১, ২৭২-২৭৪, ৩৬৫-৩৭২, ৪০৯-  
 ৪১১, ৪৮৭, ৪৯৩  
 রাজেন—৩৮, ৩৯  
 ‘রামের স্বয়ত্তি’—৪৬-১৪৮, ১৫০,  
 ১৫১, ১৫৪, ১৫৫, ১৮২, ২৩৭, ৪২৩,  
 ৪৮১, ৫২৭  
 রামবিহারী—২৬৩-২৬৭, ৪১৬-৪১৭  
 ‘ভক্তা’—৫৯, ১৩০, ৪৬৫-৪৭১, ৫০৬,  
 ৫২০  
 ‘শেষ প্রহর’—৩৮, ১০৩, ১২২, ২২৮,  
 ২৪২, ২৪৩, ২৭০, ৩৮৭-৩৯৭, ৪০০,  
 ৪০১, ৪২৬, ৪২৭, ৪২৯, ৪৪৪, ৪৮৮,  
 ৪৯১, ৫৫৮, ৫৬৮, ৫৭০, ৫৭৩

‘শেষের পরিচয়’—৪৭১-৪৯৬, ৫০৬  
 ‘লীকান্ত’ (১ম)—৫, ১৫, ৪২, ৬৮, ৯৫,  
 ১২৮, ১২৯, ২০২-২১৭, ২৪১, ২৬৭,  
 ৩৭৩, ২৮৭, ৩৬৬, ৩৯২, ৪৩৩, ৪৪৪,  
 ৪৮১, ৪৯১, ৪৯২, ৪৯৪, ৪৯৯, ৫০৬  
 ‘লীকান্ত’ (২য়)—৯২, ১০৯, ২২৬,  
 ২৪২, ২৫৭, ২৬৭-২৭৫, ৩৬৫, ৩৬৬,  
 ৪৯৫  
 ‘লীকান্ত’ (৩য়)—২, ৩৬৪-৩৭২  
 ‘লীকান্ত’ (৪র্থ)—২, ১১৭, ৩৬৫, ৫৮৭,  
 ৪০১-৪১১, ৪২৭, ৪৯৬, ৪৯৯  
 লীকান্ত—৩৪, ৩৭, ৭৩, ৯৫, ১১৭,  
 ২০২-২১৭, ৩৬৫-৩৭২, ৪০০-৪১১,  
 ৪৩৪, ৪৪১, ৪৪৫, ৪৯৮, ৫১২, ৫১৬,  
 ৫১৭, ৫৩৪, ৫৪৬  
 ‘ষোড়শী’—৩৭৬-৩৮২, ৩৮৩, ৪২২  
 ষোড়শী—৩১৯, ৩২০-৩৩২, ৩৬০,  
 ৩৭৭, ৫৮১, ৪৯৩, ৫১৯  
 ‘মতী’—৪১২-৪১৩, ৪৪২  
 মতী—৯৬, ১০৩, ১১৭, ২৪১-২৫৯  
 সমাজধর্মের মূল্য—৫৭৫

মতী ও মিথ্যা—৫৭৬  
 শ্রুতিকথা—৫৭৬  
 ‘মত্যাশ্রয়ী’—৩৮৫  
 মত্যাশ্রয়ী—৩৯, ৩৫২-৩৬৩, ৪৮৭  
 মরু—৪৭, ১৬২-১৬৩  
 মাঝি—১৪২-১৪৩, ১৮৭, ২৪১-২৪৮,  
 ৪৯৩  
 ‘মাহিত্য ও নীতি’—১৮৫, ২৯১, ৩৩৫,  
 ৫৬৬  
 ‘মাহিত্যে আর্ট ও ছনীতি’—১৮৬,  
 ১৮৯, ২০৭, ৫২৮, ৫৬৮  
 ‘মাহিত্যের রীতি-নীতি’—৩৭৩, ৫৬৫,  
 ৫৭১  
 ‘সুকুমারের বাল্যকথা’—৫৭, ৫৯, ১৩০  
 সুমিত্রা—২৪২, ৩৬১-৩৬২  
 সুরেন্দ্রনাথ ( বড়দিদি )—৫৬, ১০৩,  
 ১৩৩-১৩৫  
 সুরেশ—২৯০-৩০২, ৩৬০  
 ‘স্বামী’—২৫৯-২৬১, ২৬২  
 ‘হরিচরণ’—১৭৬  
 ‘হরিলক্ষ্মী’—৩৩২-৩৪০















